RENÉ JASINSKI

LES ANNÉES ROMANTIQUES DE TH. GAUTIER

« Ses vers sont au-dessous de lui, et ne le « contiennent pas. On prendrait, d'après ce qu'il « a fait, une idée très fausse de sa personne; son « véritable poème, c'est lui... »

(*Mademoiselle de Maupin*, p. 180.)

PARIS
LIBRAIRIE VUIBERT
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 63
—
1929

Talbot

LES ANNÉES ROMANTIQUES DE TH. GAUTIER

DU MÊME AUTEUR

Antoine Fontaney, *Journal intime*, publié avec une introduction et des notes. Paris, Les Presses Françaises, 1925, in-12.

Une amitié Amoureuse, Marie Nodier et Fontaney. Paris, Émile-Paul, 1925, in-12.

L'« España » de Th. Gautier, édition critique. Paris, Librairie Vuibert, 1929, in-8°.

POUR PARAÎTRE PROCHAINEMENT :

Œuvres de Th. Gautier, avec introduction et notes, augmentées d'illustrations et d'inédits. Paris, Firmin-Didot.

RENÉ JASINSKI

LES ANNÉES ROMANTIQUES DE TH. GAUTIER

« Ses vers sont au-dessous de lui, et ne le « contiennent pas. On prendrait, d'après ce qu'il « a fait, une idée très fausse de sa personne ; son « véritable poème, c'est lui... »

(*Mademoiselle de Maupin*, p. 180.)

PARIS
LIBRAIRIE VUIBERT
Boulevard Saint-Germain, 63

1929

Tous droits de reproduction, de traduction
et d'adaptation réservés pour tous pays.
Copyright by Librairie Vuibert, *1929.*

Dans un domaine à peu près entièrement neuf, où nous devions tout construire et où souvent il nous a fallu d'abord assurer le terrain, nous ne prétendons pas être complet. Nous ne donnons que ce qui chaque fois établit les faits, autorise un jugement. Dans le détail on ajoutera beaucoup : nous-même n'avons pas cru devoir retenir tout ce que nos recherches et parfois le hasard nous avaient décelé. Mais dans la mesure où le détail éclaire, situe, dissipe la légende et rend un peu de leur physionomie vraie aux choses du passé, nous n'avons pas craint de l'accueillir. Nous nous sommes laissé guider par notre auteur à travers la vie journalière et les événements contemporains ; nous avons suivi sa pensée au fil des textes et des témoignages. Nous citons beaucoup ; mais nous assemblons des extraits épars, souvent peu accessibles, et si nous n'avons pas évité les lourdeurs, nous avons du moins allégué nos preuves. De toute façon, entre deux difficultés opposées, le juste milieu se définissait mal ; s'y tenir toujours était une gageure, d'avance perdue.

Nous n'en gardons pas moins de reconnaissance à tous ceux qui nous ont facilité la tâche. Nous rendons hommage d'abord à la mémoire du vicomte de Lovenjoul, dont les travaux et la collection se lient indissolublement au nom de Gautier. Nous remercions aussi la famille du poète, MM. Théo Bergerat et David-Devriès, M^me^ Léon Dufour, le docteur Paul Théophile-Gautier, ainsi que la fidèle amie de Judith Gautier, M^lle^ Meyer-Zundel : nous ne saurions oublier leur obligeant accueil ni leur aide précieuse. Nous ne devons pas moins à des maîtres qui nous ont toujours soutenu et encouragé : M. Gustave Lanson, notre directeur à l'École normale, à qui nous ne témoignerons jamais assez notre gratitude ; MM. Reynier et Mornet, dont la bienveillance nous a profondément touché ; MM. André Bellessort et Abel

Lefranc, à qui nous lie tant de respectueuse affection ; M. Edmond Estève, si brusquement et cruellement disparu ; MM. Baldensperger, Hazard, Le Gentil, Michaud. Rendons grâces enfin à l'amitié de MM. Marcel Bouteron et Henri Malo, à M. Maurice Souriau, dont nous avons mainte fois utilisé l'excellente Histoire du Romantisme, *et à notre chère sœur Cécile, qui nous a épargné avec tant de bonne grâce tant de fastidieux travaux.*

R. J.

LES ANNÉES ROMANTIQUES
DE THÉOPHILE GAUTIER

CHAPITRE I

ENFANCE ET JEUNESSE

Un « triste présage » marqua les débuts de Gautier dans la critique théâtrale ; il fallut dès l'abord « constater une défaite et ramasser les morts de la veille »[1]. Nos premiers pas ne seront guère plus heureux : nous devons faire hécatombe de légendes.

S'il en faut croire Émile Bergerat, la famille Gautier serait originaire d'Avignon ; une montagne « croulante », l'Avançon, toute proche de la ville, lui aurait appartenu « de temps immémorial », et un grand-oncle du poète, — un arrière grand-père, soutient Dreyfous[2] —, receveur général des finances, aurait été anobli sous Louis XV pour services rendus au cours d'une disette[3].

On chercherait vainement aux abords d'Avignon le prétendu domaine. Avançon existe, mais dans les Hautes-Alpes. C'est une petite commune située à quelque quinze kilomètres de Gap, et dont le village domine bizarrement entre la vallée de l'Avance et le ravin du Devès, au haut d'une montagne en effet croulante ; la dénivellation est de deux cents mètres, les roches se « délitent » sur les pentes, et de fréquents éboulis changent le tracé des sentiers.

En ce pittoresque mais pauvre séjour, les Gautier ne se donnèrent jamais pour châtelains. Les registres paroissiaux, fidèlement conservés[4], établissent les filiations. Le grand-père du poète,

1. *Hist. de l'Art dram. depuis vingt-cinq ans*, I, 5. — 2. *Ce que je tiens à dire*, pp. 96-98. — 3. *Théophile Gautier, Entretiens, souvenirs et correspondance*, Fasquelle, 4e éd. 1911, pp. 28 sqq. — 4. A la mairie de la commune. Un double en figure à partir de 1733 aux archives des Hautes-Alpes, série E, suppl[t], Avançon. Ces registres ne sont malheureusement pas toujours complets. Ajoutons pourtant que Jacques Gérard mourut à Avançon le 1er février 1774, Marguerite Peautrier le 17 mars 1762, Anne Buisson le

Jean-Antoine Gautier, naquit le 4 septembre 1748 de Dominique Gautier et de Anne Buisson ; il épousa le 4 avril 1769 Marguerite-Lucrèce Gérard, née le 20 juillet 1749 de Jacques Gérard, ancien notaire d'Avançon, et de Marguerite Peautrier. Ainsi se groupait dès la première moitié du XVIII[e] siècle toute l'ascendance directe ; encore des branches collatérales allaient-elles se ramifiant, soit dans le village même, alors sensiblement plus peuplé, soit dans les hameaux de la commune et dans les communes avoisinantes, à la Plaine et à la Montagne d'Avançon, à Chaussenoire, à Romette, aux James, aux Jourdans.

Quelques actes notariés[1] limitent le patrimoine véritable. Le contrat de mariage de Jean-Antoine Gautier stipule que la future épouse apportait en dot huit cents livres, auxquelles s'ajoutaient quatre-vingt-dix-neuf livres dix-neuf sols et trois sous de « bagues et joyaux » ; quant au futur époux, il recevait « par donation entre vifs et à cause des noces irrévocables » tous les biens et effets de son père Dominique Gautier ; il devait toutefois verser cent livres à chacun de ses frères Jean et Joseph, acquitter cinquante livres pour « frais funéraires et œuvres pies » en l'honneur de sa mère décédée l'année précédente, réserver cinquante autres livres pour les funérailles à venir de son père, enfin assurer à celui-ci une pension viagère : trente livres d'argent payables à la saint Martin, trois charges de blé méteil, trois charges de vin du crû, sans compter le logis « et les petits meubles nécessaires »[2]. Après la mort de Dominique Gautier, des contestations s'élevèrent entre Jean-Antoine et son frère Joseph ; des actes furent passés, une action introduite devant le tribunal, l'accord définitif conclu presque trente ans plus tard, le 25 mars 1809 : le tout pour une somme de trois cent cinquante francs dont Jean-Antoine restait débiteur, puis pour une terre évaluée deux mille six cents francs, laquelle fut successivement vendue, cédée, rétrocédée[3]. Plusieurs baux nous sont aussi parvenus. En 1806 Jean-Antoine Gautier loue à François Blanchard, maréchal à forge, « la maison qu'il possède dans le village d'Avançon à prendre sur le devant, laquelle

27 sept. 1768 ; que Dominique Gautier et Anne Buisson se marièrent le 14 sept. 1744 ; que Jacques Gérard et Marguerite Peautrier eurent quatre autres enfants : Madeleine, née le 7 févr. 1742, Jacques, né le 25 mars 1744, Joseph, né le 30 août 1746, et Suzanne, née le 27 oct. 1758. — 1. Nous exprimons ici notre vive gratitude à M[e] Escallier, notaire à la Bâtie-Neuve, qui a bien voulu nous ouvrir ses archives et faciliter nos recherches. — 2. Arch. Hautes-Alpes, 1E, notaires 223. — 3. Archives de M[e] Escallier, fonds Davin, notamment f° 4254, acte du 25 mars 1809.

moitié se compose de la grange, écurie et chambre sur la même ligne » : le prix convenu est de quinze francs par an, et le locataire bénéficie d'un lit de noyer qu'il devra restituer à la fin du dernier terme[1]. De même le 21 mai 1809, pour vingt francs par an, est « baillé à titre de ferme » à Joseph Davin un « domaine et forestage » sis au quartier de la Montagne d'Avançon ; toutes les conditions sont rigoureusement spécifiées, jusqu'aux semences, huit émines de seigle et deux de graine de sainfoin, qui devront être fournies la première année par le bailleur, laissées à l'expiration par le preneur[2]. On le voit, le grand-père de Théophile, humble propriétaire à demi paysan, ne prétendait guère à la noblesse. A peine atteignait-il au rang de son beau-père Jacques Gérard, plus instruit, et quelque peu lié avec le barreau de Gap[3]. Lui-même se qualifiait de cultivateur, et déclarait ne pas savoir signer son nom[4].

Le « receveur général » n'est pourtant pas inventé. Il s'agit de Henri Gautier, trésorier général des États de Provence, anobli en 1723. Voici très précisément le texte du brevet[5] :

« Ch. d'Hozier, écr conr du Roi, généalogiste de sa maison, juge d'Armes et garde de l'Armorial gñal de France et Chlr de la Religion et des Ordres nobles et militaires de Saint Maurice et de Saint Lazare de Savoie,

« Après avoir vu les Lettres patentes en forme de Chartes, données à Versailles au mois de novembre de l'an 1723 ; ces Lettres signées Louïs, et sur le repli par le Roi, comte de Provence, contresignées Phélypeaux, par lesquelles Sa Majesté annoblit le sieur Henri Gautier, Trésorier des États de Provence, et annoblit aussi ses enfants et sa postérité mâle et femelle, née et à naître en légitime mariage ;

« Nous, en exécution de la clause contenue dans les dtes Lettres, et qui permet au sieur Gautier de porter des armoiries timbrées, telles qu'elles sont réglées, et blazonnées par nous, comme *Juge d'Armes de France*, et ainsi qu'elles seront peintes et figurées dans les dtes Lettres, avons réglé pour ses Armoiries à l'avenir, un *Écu d'azur à un chevron d'or, accompagné de trois soucis de même, tigés*

1. *Ibid.* f° 3604 (1806). — 2. *Ibid.* f° 4297, 21 mai 1809. — 3. C'est ainsi que Jacques Moynier, procureur aux cours de Gap, fut le parrain de ses deux fils Jacques et Joseph. — 4. Spécifié à la fin de tous les actes passés par lui. — 5. Nous en devons la communication, entre maints papiers précieux, au docteur Paul Théophile-Gautier

et feuillés de sinople ; et écu timbré d'un casque de profil, orné de ses Lambrequins d'azur, d'or et de sinople, et afin que ce Réglement que nous avons enregistré dans le registre des Réglements d'Armoiries de ceux qu'il plaît au Roi d'annoblir, puisse servir aud. sieur Gautier, nous lui en avons donné le présent acte, pour être ataché sous le contre-sceau de la Chancellerie, nous l'avons signé de notre seing Manuël, et nous y avons fait mettre l'empreinte du sceau de nos armes.

« A Paris, le mercredi vingt-deuxième jour du mois de mars de la présente année mil sept cent vingt quatre. »

Mais on se demande la parenté avec les Gautier d'Avançon. Henri Gautier[1], qui débuta simple clerc de notaire, naquit le 4 février 1676 de Hugues Gautier, marchand d'Aix, et de Marie Rostan ou Roustam ; il épousa le 1er avril 1704 Catherine Gros, fille d'André Gros et d'Anne Augier, domiciliés sur la paroisse du Faubourg dite Saint-Jean-hors-les-Murs. Il eut de son mariage quatre filles : deux qui entrèrent dans les maisons de Rians et de Régina ; Anne-Rose qui se maria le 23 février 1739 avec Etienne-Jean Saporta de Châteauneuf, seigneur de Montsalier : enfin Marie-Catherine, qui épousa le 4 mai 1744 Jean-Baptiste Dedons, seigneur du Lys. Il eut aussi un fils, Joseph-Antoine de Gautier, qui fut reçu conseiller au Parlement de Provence le 29 mai 1731, et qui épousa Anne de Boisson, fille de Joseph-Gaspard, chevalier, seigneur de la Salle, conseiller en la Cour des Comptes, et d'Anne de Pisani de Saint-Laurent, sa cousine germaine. A son tour, Joseph-Antoine eut des descendants, parmi lesquels Henri-Joseph de Gautier, qui fut lui aussi conseiller en la cour départementale de Provence[2]. On compare en vain : noms, dates, lieux d'origine, tout diffère.

Sans doute Henri Gautier acquit des terres dans les Hautes-Alpes. Lui-même et ses héritiers se firent dénommer seigneurs du Poët, du Vernègues et autres lieux[3]. Quelque lointaine attache se

1. On trouvera sur lui une notice de Roux-Alphéran dans ses *Rues d'Aix*, t. II, p. 170, et sur son fils une note du marquis de Boisgelin dans sa *Chronique des Cours souveraines de Provence*, p. 134. Nous devons aussi des précisions complémentaires à M. Raimbault, archiviste des Bouches-du-Rhône, qui voudra bien croire ici à notre gratitude. Ajoutons, sur ses indications, que Henri Gautier semble avoir voulu rattacher la modeste demoiselle Gros, sa femme, à la noble famille de Gras. — 2. Artefeuille, *Histoire héroïque et universelle de la Noblesse de Provence*, I, 470-471 ; *Dictionnaire de la Noblesse* par de La Chesnaye-Desbois et Badier, 3e éd., 1866, t. IX, p. 55. — 3. Ainsi Henri-Joseph de Gautier se dit en 1785 seigneur du Poët, du Vernègues, d'Avallon, Badasset et Vallavoise (Arch. Htes-Alpes, 1E, 5049, Me Rivet, notaire).

renouait-elle ainsi ? Rien n'est moins sûr, car la province abondait en petits fiefs, *savonnettes à vilains* que les enrichis s'appropriaient à bon compte pour se faire aussitôt saluer *hauts et puissants seigneurs* et forcer les portes des plus vieilles familles. En tout cas, les « de Gautier » résidaient ordinairement « en leur hôtel » d'Aix ; leurs principales terres, celles du Poët, étaient situées non vers Avançon mais dans l'actuel canton de Laragne, à trente-sept kilomètres de Gap : et elles comprenaient un ensemble de domaines auprès duquel les « forestages » de Jean-Antoine eussent compté peu [1]. Ajoutons qu'à notre connaissance aucun acte [2], vente, partage ou testament ne fait le raccord entre les deux familles, que d'autre part nul des Gautier d'Avançon ne se prévalait alors de quelque titre ou privilège : une confusion semble bien s'être établie qu'il faut dissiper. Même si quelque alliance reculée venait à se découvrir, ni le grand-père ni les grands-oncles du poète ne sauraient être tenus pour le « financier » d'Aix, ni pour descendre de lui en ligne directe : ils eussent donc usurpé le titre de chevalier. Les Gautier, déclare Émile Bergerat, « avaient pris le nom de Gautier d'Avançon, auquel le poète pouvait encore prétendre » [3] ; mais le lieu d'origine n'impliquait en rien la noblesse : en ces villages, peuplés d'un petit nombre de familles sans cesse ramifiées, les prénoms et la résidence discriminaient les individus ; on disait Gautier d'Avançon, Gautier de Romette, Gautier de Chaussenoire, comme aussi Disdier des James ou Pons de Théus, toutes lignées également roturières [4]. Et l'on ne s'étonnera pas que des parchemins authentiques provenant des Gautier d'Aix aient pu se transmettre chez Théophile : Henri-Joseph de Gautier fut inscrit le 20 décembre 1792 sur la liste des émigrés et ses biens confisqués peu après [5] ; les papiers de la famille durent être dispersés par les ventes et le pillage, certains pourtant sauvés par piété ou à la faveur d'homonymies propices. Ainsi, jusqu'à preuve contraire, il faut faire justice d'une prétention entretenue moins par le poète lui-

1. Elles représentaient une valeur de 203 712 francs en 1826. On disait du terrain dans la région : « Très peu du bon, un peu plus du médiocre, le reste pire, et à l'égard du bon il est possédé par le seigneur du lieu, de même que les prairies » (*Annales des Alpes*, 1910, pp. 1 sqq., *Les Communautés du Poët et du Rousset en 1789*, signé P. G.). — 2. Nous en avons retrouvé presque une cinquantaine, tant sur les Gautier d'Avançon que sur ceux d'Aix. — 3. P. 29. — 4. Arch. Escallier, fonds Davin, f^os 240, 1276, 3134, etc... — 5. *Annales des Alpes*, *loc. cit.* et pour le détail Arch. H^tes-Alpes Q 204.

même que par son entourage[1], et que rien, semble-t-il, n'autorise[2].

Après son mariage, Jean-Antoine vint avec sa jeune femme s'établir à Avignon. C'est là que leur naquirent le 30 mars 1778 un fils, Jean-Pierre[3], puis une fille, Marie-Dominique. Mais le ménage se sépara quelques années plus tard. Le 22 mai 1809, « à la demande de dame Marguerite Gérard, femme Gauthier », Alexandre Brin, propriétaire, Etienne Brin, doreur, Gabriel Caille, menuisier, J. B. Autrand, tafetassier, attesteront « qu'il est à leur connaissance et de notoriété publique que le sieur Jean-Antoine Gauthier, *ouvrier en soie*, époux de la requérante, est absent depuis plus de vingt années de cette ville d'Avignon et que depuis ce laps de temps on n'en a point eu de nouvelles »[4]. Peut-être les orages révolutionnaires contribuèrent-ils à la rupture ; en tout cas, Jean-Antoine se soucia peu de réintégrer le domicile conjugal. Il ne courut d'ailleurs pas les aventures, il regagna simplement Avançon, où un contrat de vente marque sa présence dès juillet 1791. Laissant la petite Marie-Dominique à sa mère, avait-il emmené son fils Jean-Pierre ? Une tradition peu connue[5] veut que celui-ci ait été « élevé à Gap, dans les Alpes, par un oncle, ecclésiastique distingué qui devint évêque d'Embrun après la révolution ». A Gap, non pas ; mais à Avançon, il se pourrait, car on identifie sans peine l' « ecclésiastique distingué ». Il s'agit d'André Garnier, qui fut élu presque malgré lui en décembre 1799 évêque constitutionnel des Hautes-Alpes, et qui n'en continua pas moins à résider en son pays natal Avançon[6].

1. Ainsi Judith Gautier, *Collier des Jours, Premier rang du Collier*, p. 216, à propos du brevet d'anoblissement : « Surtout ne va pas dire à Grand-Père que je t'ai montré cela ; il ne veut pas qu'on en parle, pas plus qu'il ne porte le nom de d'Avançon. Peut-être trouve-t-il que dans sa position de fortune il vaut mieux paraître un simple roturier... » Nous n'avons d'ailleurs trouvé aucune allusion *écrite* de Gautier à cette prétendue noblesse. — 2. De même nous ne voyons aucun lien avec les Gautier de Savignac dont Mme Léon Dufour, petite-fille du poète, a bien voulu nous communiquer une généalogie manuscrite restée dans la famille. Cette généalogie, qui provient des *Archives du collège héraldique de France*, se retrouve dans le tome IX du *Dictionnaire de la Noblesse* de La Chesnaye-Desbois et Badier. Les Gautier étaient particulièrement nombreux dans toute cette partie de la France. Il y avait les Gautier d'Artigue en Provence, les Gaultier de Girenton, originaires du duché de Champsaur, diocèse de Gap, d'où ils passèrent à Carpentras vers la fin du XIVe siècle. On a les lettres de provision d'un Pierre Gautier postulant dans le bailliage de Gap en date du 16 nov. 1679 (*Arch. nat.*, V_1 16, n° 86 des procureurs), etc... — 3. Bergerat prétend que Jean-Pierre Gautier « profitait de la destruction de son acte de naissance pendant la Révolution pour se rajeunir ». L'acte de *baptême* figure aux archives municipales d'Avignon (Palais des Papes), Paroisse St-Didier, naissances, 1776-1790, p. 46. — 4. Collection Lovenjoul, C 507, f° 17. — 5. *Ibid.*, C 510. — 6. André Garnier, ancien curé de l'Escalle (Basses-Alpes), puis curé d'Avançon son pays natal, fut élu évêque des Htes-Alpes par la plupart des curés asser-

Peut-être Pierre Gautier, et par contre-coup Théophile, durent-ils un peu de leur culture à celui qu'on appelait par dérision l'*évêque de plâtre*[1], mais dont nul ne contestait les qualités d'esprit et de cœur.

Ainsi se rétablissent les attaches primitives. Les Gautier furent d'abord des cultivateurs, à la fois paysans et montagnards, humbles et rudes. Sur le vieux Jean-Antoine, de pittoresques souvenirs se transmettront dans la famille. Il apparaîtra une façon de géant, chevelu et basané comme Dumas le père, et comme lui grand chasseur devant l'Éternel. « C'était, dira Bergerat, un homme d'une force colossale et d'une stature proportionnée à sa force. Il vivait en plein air, le fusil en bandoulière, toujours marchant et chassant, sorte de burgrave errant et farouche, auquel la ville faisait horreur. Butait-il contre un caillou, il entrait dans des colères terribles, et il déchargeait sur lui, à bout portant, les deux coups de sa carabine. Quand son fils Pierre Gautier gravissait, pour aller le voir, les pentes croulantes de son Avançon, il était accueilli par la mousqueterie paternelle entremêlée d'éclats de rire formidables, par lesquels se révélait sa joie tonnante[2]. » Faisons la part de l'exagération : il n'en reste pas moins que le dernier Gautier survivant dans le pays était, il y a peu, qualifié encore de *chassáu* (chasseur), et que le surnom semble s'être étendu jadis à la famille entière.

Cette vitalité robuste se transmit. Pierre Gautier, père du poète, était taillé « pour atteindre le siècle »[1], et l'on reconnaît chez lui

mentés du département. Il fut sacré à Aix le 19 janvier 1800, prit possession de son siège le 8 février, fut installé le dimanche suivant 10. Mais il revint aussitôt à Avançon. Il fut convoqué au concile des évêques constitutionnels qui devait se tenir à Paris le 29 juin 1801, mais il ne s'y rendit pas. Après la signature du Concordat il fut un des premiers à envoyer sa démission (sept. 1801) et à se soumettre au Pape. Il mourut à Avançon le 17 avril 1816 à l'âge de quatre-vingt-neuf ans. — On trouvera sur lui une notice détaillée par Th. Lemas dans le *Bulletin de la Société d'Études des Htes-Alpes* de 1890, pp. 233-242, et quelques lettres de lui dans les *Annales des Alpes*, t. XII (1908-1909), pp. 81 sqq. Un de ses neveux l'accompagnait souvent dans ses randonnées à dos de mulet à travers le diocèse : les Garnier abondaient à Avançon, et il est douteux que ce fût précisément Pierre Gautier. Mais celui-ci, sans être neveu, lui pouvait être apparenté. — 1. A cause des carrières de plâtre qui se trouvent à Avançon. — 2. P. 30. — 3. Bergerat, *ibid.* Jean-Antoine aurait vécu « plus de cent ans » ; mais nous n'avons pas trouvé son acte de décès sur les registres d'Avançon, et il ne figure pas, a-t-on bien voulu nous dire aux archives de Vaucluse, sur ceux d'Avignon. Toutefois, comme il subsiste un contrat passé par lui en date du 5 octobre 1829 (vente d'un forestage à Jean-Joseph Gautier son neveu, par devant François Meissonnier, notaire royal à Valserre), comme d'autre part une mutation de ses biens figure en 1833 sur le cadastre, on peut croire qu'il mourut vers 1830-1832, et que son décès, ainsi qu'il arrivait fréquemment, n'a pas été enregistré. Toutefois Me Escallier nous signale, mentionné aux archives de l'enregistrement à Gap, un Jean-Antoine Gautier, veuf, *mendiant*, âgé de 86 ans, décédé le 16 octobre 1841 probablement dans une commune environnante, car le lieu d'inhumation

un fond d'énergie violente. Il professa toujours un royalisme passionné. En thermidor il avait été incarcéré à Avignon avec les prêtres et les principaux châtelains du pays ; et malgré son extrême jeunesse il réussit, dit-on, à faire évader tout le monde... par les latrines de la prison. Il y eut bien un certain abbé, corpulent et peu agile, qui ne pouvait passer ; on le tirait par les pieds, il manqua de tout faire échouer ; mais plutôt que de laisser un des leurs, tous seraient restés[1]. De même, après la Restauration, des avances lui auraient été faites, et par un rare désintéressement il aurait refusé toutes les faveurs[2]. On sait du moins qu'en 1830, lors de la promulgation des Ordonnances, il mit tout son bien à la hausse malgré les objurgations de Théophile, et se ruina tout net. Vieilli, son activité s'était à peine ralentie. Assez grand, sec, le visage très brun et rasé, la voix forte, armé volontiers d'une grosse canne à pommeau d'argent[3], il chassait et surtout pêchait infatigablement. « Il prit plus de barbillons que Nemrod n'attrapa d'antilopes », dira son fils. Presque chaque jour il emplissait son panier de poisson, et il ne craignait pas de s'attarder la nuit au bord de l'eau noire devant ses lignes de fond[4]. Aussi bien mourra-t-il — avant l'heure — à soixante-seize ans, des suites d'un refroidissement imprudent[5].

Mais il tempérait les rudesses paternelles. C'était un excellent homme, affectueux, indulgent, lettré. La même tradition que nous avons citée[6] veut qu'il ait achevé ses études chez les Jésuites : tout porte à croire que ce fut à Avignon, dont il garda plus tard tant de souvenirs. Heureusement doué, remarquable par la souplesse et la sûreté de sa mémoire, il acquit en effet des connaissances étendues, et de cette jeunesse laborieuse il conserva le goût de l'étude[7]. Fonctionnaire, il s'éloigna de bonne heure ; dès le début de 1810 on le trouve à Tarbes, modeste employé aux contributions directes. Mais longtemps encore, et jusque sous le ciel parisien, il parlera des papes « et de leur palais toujours debout », du poète

n'est pas spécifié. Mais s'agit-il du même personnage ? — 1. Bergerat, p. 31, confirmé par Judith Gautier, *Collier des Jours*, pp. 208-209. Parmi les nobles ainsi sauvés se trouvait, paraît-il, le chevalier de Port de Guy, dont Victor Hugo a parlé dans *les Misérables*, et qui aurait légué aux Gautier toute sa vaisselle plate. Le chevalier de Port de Guy était du moins l'ami de Pierre Gautier, et Théophile le mentionne dans son autobiographie de 1867 (*Portraits contemporains*, p. 3). — 2. Bergerat, p. 31 : « Charles X... lui fit demander par l'abbé de Montesquiou ce que le roi pouvait faire pour lui. » C'est pourtant grâce à l'abbé de Montesquiou que Pierre Gautier fut nommé de Tarbes à Paris dès la première Restauration. Cf. ci-dessous p. 18. — 3. *Collier*, p. 44. — 4. *Ménagerie intime*, p. 64. — 5. Le 22 août 1854. On trouvera quelques détails dans le *Collier*. — 6. Coll. Lov., G 510. — 7. Au point d'apprendre l'anglais à soixante-treize ans (*ibid.*).

Pétrarque dont il fera retentir les accents aux oreilles de son fils, et de ses délicieuses promenades à la fontaine de Vaucluse[1]. Marguerite Gérard, sa mère, mourut le 18 janvier 1821, ayant depuis longtemps légué presque tous ses biens[2] à sa fille Marie-Dominique. Celle-ci resta dans la vieille cité, habitant rue Calade une maison si petite qu'un chariot eût pu « la transporter tout d'une pièce[3] » ; elle ne s'était pas mariée, une décevante attitude de son fiancé ayant, dit-on, blessé à jamais son idéalisme ingénu[4], et elle vivait là, très simplement, heureuse à sa manière, en sabots et en bonnet. Cependant le frère et la sœur échangeront chaque année des lettres touchantes accompagnées de gâteries ; « Mion » quittera quelque temps sa chère rue Calade pour aller voir son frère à Paris ; Pierre Gautier, sur le déclin de l'âge, viendra passer plusieurs semaines chez sa sœur, savourant le soleil et l'émotion des lointains souvenirs ; Théophile lui-même, en route pour Alger, s'arrêtera chez sa tante extasiée, dans le pays lumineux qu'il savait être un peu le sien. En définitive, si l'ascendance paternelle se révèle plus humble qu'on ne l'a cru, elle s'affirme saine, vivace, riche déjà en contrastes heureux.

La branche maternelle n'a pas moins fleuri en légendes. « Par ce temps de physiologie, conte Émile Bergerat, où l'on se plaît à rechercher l'influence maternelle dans l'histoire des hommes illustres, je ne puis me dispenser de dire quelques mots de la mère de Théophile Gautier. D'après une tradition familiale, que je ne dois qu'effleurer, ce n'était pas sans droits que Mme Pierre Gautier, qui d'ailleurs était d'une beauté imposante et d'un port plein de majesté, rappelait par ses traits généraux ce qu'on a appelé le type bourbonien. Le portrait au pastel que le poète a laissé de sa mère justifie pleinement, et il explique l'amour qu'avait conçu pour elle un ardent royaliste... » Un peu plus loin : « Est-ce à la beauté majestueuse de sa mère et à son type hautain et froid qu'il faut attribuer la terreur respectueuse que Théophile Gautier a toujours eue pour elle ? Toujours est-il qu'il ne se familiarisa jamais

1. *Collier*, p. 206. — 2. Par « préciput ». Coll. Lov., C 507, f° 19. — 3. Lettre de Pierre Gautier à Théophile, 13 juillet 1845. « Mion » mourut le 31 mars 1860 ; Théophile et ses sœurs héritèrent alors de cette maison, sise au n° 128 de la rue Calade. Ils la firent administrer par un M. Guichard (ou Guichardelle) d'Avignon, qui mourut en mai 1869, et celui-ci fut remplacé dans son emploi par un M. Darbanton qui habitait l'immeuble voisin, au n° 126. La petite maison fut vendue, croyons-nous, après la mort du poète. — 4. *Collier*, p. 101. Toute une correspondance de Mion Gautier est conservée à la collection Lovenjoul.

avec elle et qu'il la traita jusqu'à la fin plutôt comme une reine que comme une mère tendre, qu'elle fut d'ailleurs plus que personne... [1] ».

Précisons. En 1810 Pierre Gautier aurait dû à son nom, à sa distinction personnelle et à ses convictions royalistes d'être familièrement reçu chez le comte Léonard de Poudens, ancien maréchal de camp, chevalier de plusieurs ordres, descendant d'une vieille famille de la Chalosse — la région de la Gascogne qui tient au Béarn —, au reste personnage notable, fort riche et menant grand train. Or celui-ci aurait épousé, dit-on, en troisièmes noces, une demoiselle Joséphine Cocard, fille aînée d'un tailleur attaché au comte d'Artois ; d'aucuns ajoutent même que la belle lui avait été laissée en 1782 à Bayonne, au moment du siège de Gibraltar, par un des familiers du comte d'Artois. La jeune femme, devenue comtesse de Poudens, et d'ailleurs excellente créature, aurait fait venir auprès d'elle ses cinq sœurs, puis, non sans quelque diplomatie souriante, les aurait mariées toutes. Et que l'une d'elles se parât d'une fierté toute bourbonienne, nul n'en devait être surpris : le futur Charles X aurait beaucoup fréquenté auparavant la maison de Jacques Cocard, moins pour les talents de son tailleur que pour les beaux yeux de l'épouse [2]. Ainsi Théophile se trouverait être le petit-fils d'un roi de France : noblesse oblige.

Malheureusement les faits ne cadrent guère. Jacques Cocard fut d'abord fourrier à la première compagnie de grenadiers du régiment Royal-Vaisseaux. Vers 1750 on le trouve à Mauperthuis, dans la Seine-et-Marne, en qualité de concierge (intendant) au château du marquis de Montesquiou [3]. Le 15 février 1771 il reçoit un brevet de provision comme fourrier des écuries du comte de Provence, charge lucrative qui rapportait, dit-on, dix mille livres par an ; et il prête serment le 16 mai « entre les mains » du marquis de Montesquiou, premier écuyer du comte de Provence. Le 15 septembre 1772, par un contrat de constitution passé devant Me Denest, notaire à Faremoutier, il reçoit du marquis et de la marquise de Montesquiou en récompense de ses services une « rente perpétuelle » de cinq cents livres. Enfin le 5 août 1777, toujours des mains du

1. Pp. 33-34. — 2. Paul Lafond, *Revue de Paris*, 1900, t. IV, pp. 646 sqq. *Quelques décors du Capitaine Fracasse*, et notes inédites, acquise par la Coll. Lov. Admis aussi par Judith Gautier, notes inédites qu'a bien voulu nous communiquer Mlle Meyer-Zundel. — 3. Sa signature, accompagnée de ce titre, figure alors plusieurs fois sur les registres paroissiaux.

marquis de Montesquiou, il obtient un brevet de provision « de la commission de substitut du procureur fiscal » du bailliage de Coulommiers, fonction honorifique surtout, qu'il devait exercer « à Mauperthuis et lieux en dépendant »[1].

Le « père Cocard » était très populaire dans le pays[2]; et il ne manquait pas de bravoure. A ce sujet, dans la relation de son premier voyage en Hollande, Théophile n'a pas craint de rompre la réserve où il se tenait d'ordinaire touchant les siens : « Si ce grand désir de voir Berg-op-Zoom vous étonne, c'est que j'ai eu un certain grand-père qui était monté le premier à l'assaut de Berg-op-Zoom, et qui avait reçu une épée d'honneur en argent pour ce beau fait d'armes. Comme c'est l'histoire la plus triomphante de ma famille, je n'aurais pas été fâché d'entrevoir, même de très loin, un endroit où un de mes ancêtres avait été si courageux[3]. » Il se peut que Jacques Cocard ait fait la campagne de Hollande en 1747 et qu'il s'y soit distingué; dans un sens comme dans l'autre la preuve est malaisée, car les archives, très incomplètes, du régiment Royal-Vaisseaux ne spécifient rien, et d'autre part les rapports sur le siège de Berg-op-Zoom n'entrent dans aucun détail touchant les faits d'armes individuels[4]. Mais un parchemin en date du 7 mai 1776 atteste que « M. Rémy, prêtre, curé de Mauperthuis, aumônier des écuries de Monsieur, frère du Roy, a fait don au sieur Cocard d'une épée à garniture d'argent pour le récompenser du zèle qu'il a témoigné et de la fidélité courageuse qu'il a fait paraître lors de la Révolte des blés arrivée en l'année 1775[5] ». Ainsi Théophile se trompe sur l'origine de la distinction obtenue par son grand-père, non sur la vaillance de celui-ci. Et comment expliquer l'estime des Montesquiou sans de rares et solides vertus? De toute façon il faut restituer à Jacques Cocard son identité : il ne fut jamais tailleur, non plus qu'attaché au comte d'Artois.

Nous savons peu de sa femme Barbe Bernez. Peut-être avait-elle quelque attache avec le petit village d'Artagnan, dans les Hautes-

1. Sur toutes ces pièces, cf. Coll. Lov. C 503, f^os 9-11. Les titres sont spécifiés également sur l'acte de décès de Jacques Cocard. — 2. Ce qui explique qu'il ait été choisi souvent comme témoin ou parrain. Cette réputation est confirmée dans des notes manuscrites, maintes fois inexactes mais curieuses, recueillies sous le titre *Études historiques et archéologiques sur les communes de l'arrondissement de Coulommiers*, par Achille Viré, et conservées à la bibliothèque de Coulommiers. — 3. *Caprices et Zigzags*, 2^e éd. p. 85, cité par Bergerat, p. 27. — 4. Toute assurance nous est ici donnée par M. Tuetey, archiviste au ministère de la guerre, à qui nous adressons nos remerciements. — 5. Coll. Lov. C 503, f° 11.

Pyrénées: mais les Montesquiou possédaient là-bas un château et des domaines; elle-même et Jacques Cocard furent amenés à y faire des séjours. On doit surtout retenir qu'elle eut beaucoup d'enfants, dont nous avons pu identifier le plus grand nombre. Deux fils lui furent enlevés en bas âge : Charles, né le 31 août 1766 et mort le 7 décembre suivant à Mauperthuis; Anne-Pierre-René, mort le 9 avril 1772 à l'âge de 23 mois. D'autre part, outre Joséphine, qui épousa Léonard de Poudens, on compte quatre filles au moins : Anne-Charlotte, née à Mauperthuis le 10 octobre 1767; Henriette-Augustine, née le 9 décembre 1774 et qui épousa le 20 novembre 1798 Eustache Sarrau, homme de loi à Labrit (Landes); Jeanne-Charlotte-Suzanne-Sophie, née le 8 avril 1777 à Mauperthuis, et qui épousa en 1806 J.-B. Lalanne, poète, ami de Fontanes; enfin Antoinette-Adélaïde, future mère du poète, qui naquit à Mauperthuis le 13 septembre 1783[1]. A défaut de précisions plus complètes[2], la dernière date suffit à dissiper toute équivoque. Outre qu'on voit mal comment Barbe Bernez aurait approché le comte d'Artois, il est peu croyable qu'un jeune prince de vingt-cinq ans, déjà réputé pour son libertinage mondain, se fût soucié d'une femme obscure, mère d'au moins six enfants, et qui avait passé la quarantaine. Mais faut-il prendre au sérieux une boutade où l'on reconnaît la malice de Théophile? A son tour une des sœurs du poète passera pour être la fille de Charles X[3]; et l'on songe que Gérard de Nerval se dira, d'un air entendu, fils de Napoléon.

Jacques Cocard mourut le 19 juin 1783, trois mois avant la naissance d'Antoinette-Adélaïde, laissant une succession difficile. D'après les comptes notariés le passif s'élevait à 4 979 livres 10 sols pour un actif de 3 358 livres 7 sols. Comme il ressortait que la veuve ne pouvait éteindre la dette avec ses « modiques revenus »,

1. Joignons quelques-uns des descendants. Le comte de Poudens et Joséphine Cocard eurent un fils, Léonard de Poudens, qui épousa Marie-Christine d'Uzès et eut deux fils, Paul et Henri (c'est ce cousin Henri de Poudens avec lequel Théophile sera lié, et dont il est question dans le *Collier*, p. 87); leur fille, Emilie, qui fut la marraine d'une des sœurs de Théophile, épousa le général baron d'Ixmer. La fille de J.-B. Lalanne fut Mme Forsans, et Mme Dubosc, de Labrit, fut la fille, non, comme le dit Bergerat, la femme d'Eustache Sarrau. Ajoutons aussi que les parrains d'Antoinette-Adélaïde furent Joseph Jeard, officier chez le marquis de Montesquiou, et Antoinette-Adélaïde Borel-Rogat, concierge au château de Mauperthuis. — 2. Il ne serait pas impossible de les compléter par des recherches à travers les registres paroissiaux et les archives notariées de Gascogne. — 3. Cf. Dreyfous, *Ce que je tiens à dire*, p. 95 : « Qui a dit que Lili était réellement descendante du comte d'Artois? En réalité cela signifie qu'elle était rêveuse, grande dame à sa façon... »

une vente fut faite après inventaire[1]. Et Barbe Bernez resta à Mauperthuis, habitant « une humble maison à un étage, la deuxième sur la place avant l'église, à droite, à côté du cabaret de la mère Brochard »[2]. Ses filles travaillaient. L'aînée, très belle, aurait été modiste au Palais-Royal. Les autres, à Mauperthuis, s'occupaient de couture et de repassage : Adélaïde-Antoinette aurait-même fait office de blanchisseuse-femme de chambre chez les Montesquiou sans qu'aucune humiliation s'ensuivît, car « les demoiselles Cocard » étaient « très considérées » dans le pays[3]. L'une d'elles, après de longues fiançailles, épousa Étienne-François Perrin, régisseur des Montesquiou au château d'Artagnan. Barbe Bernez émigra-t-elle chez le jeune ménage ? Toujours est-il qu'elle habitait Artagnan avec Antoinette-Adélaïde en 1810[4], lorsque celle-ci rencontra Pierre Gautier.

Tous les témoignages s'accordent pour que les parents de Théophile se soient connus par l'intermédiaire de Joséphine Cocard, comtesse de Poudens. Il se peut. Mais les fonctions de Pierre Gautier au cadastre le devaient mettre aussi en rapport avec les milieux les plus divers, tant de la ville que des environs, et il ne faut pas oublier qu'à peine vingt kilomètres séparent Tarbes d'Artagnan. Le mariage fut célébré les 5 et 6 décembre 1810. Nous avons publié par ailleurs les documents[5] : nous n'y reviendrons pas. Rappelons seulement que la mariée apportait en dot neuf-mille-neuf-cents francs, auxquels s'ajoutaient « six couverts d'argent assortis de six cuillers à café aussi d'argent, six paires de draps de lit, fil de lin, neufs, six douzaines de serviettes, fil de lin, ouvragées, et six nappes, même qualité », le tout « évalué à la somme de sept-cents francs, sans que cette estimation en fasse présumer vente »[6]. L'aisance était donc assurée, sans compter la faveur des Montesquiou[7]. Spécifions aussi que le mariage fut célébré non pas

1. Le produit s'en éleva à 8319 livres. On trouvera les pièces relatives à la succession et l'inventaire aux archives de Seine-et-Marne, *Bailliage de Coulommiers. Minutes du greffe, Impositions de scellés*, n° 414, et à la Coll. Lov. C 503. — 2. *Notes historiques* etc., de Viré. — 3. *Ibid.*, et Coll. Lov. C 506 notes sur Mauperthuis par Mme Villemard. Cf. Robert de Montesquiou, *Les Pas effacés*, I, 137, note : « Mon père se souvenait très bien d'avoir vu les demoiselles Cocard, lesquelles, m'a-t-il dit, aidaient aux soins de la maison. » Ajoutons que nous ne saurions trop remercier Mlle Talmétier, institutrice à Mauperthuis, qui nous a aidé de la façon la plus obligeante dans toutes nos recherches à travers la région. — 4. Mentionné par le contrat de mariage. — 5. *Revue des Provinces de France*, janv.-févr. 1928, pp. 289-295, *Un berceau romantique : Artagnan*. — 6. *Ibid.*, p. 291. — 7. *Ibid.*, p. 290, lettre de la comtesse de Montesquiou à Antoinette-Adélaïde Cocard, 18 nov. 1810 : « J'ai été fort aise d'apprendre le projet d'établissement que

au château de Poudens, mais à Artagnan, et qu'on ne vit pas à la noce « le vieux chasseur du mont Avançon... tirer en signe de réjouissance tous les coups de fusil imaginables »[1]. Jean-Antoine Gautier se contenta d'envoyer son consentement, daté du 5 novembre, par l'intermédiaire de Me Davin, notaire à la Bâtie-Neuve, de même qu'en date du 22 octobre Marguerite Gérard avait fait adresser le sien par Me Terrasse, notaire à Avignon[2].

Ainsi s'ajoutent pour finir des attaches gasconnes, — et le petit village pyrénéen confirme sa prédestination romantique. Si l'on songe que Théophile naquit le 30 août 1811, nul doute en effet qu'il ait été conçu à Artagnan. Mais fallait-il insinuer davantage[3] ? Certes, le château n'était là-bas rien moins que magnifique. Les dégâts qu'il avait subis pendant la Révolution n'étaient pas tous réparés, et il annonçait quelque peu le *Château de la misère*, dont les tours grises se profilent mélancoliquement à l'orée du *Capitaine Fracasse*. Néanmoins, on le sait en toute certitude, l'authentique *Château de la misère* sera celui de Castillon, à Arengosse, où se retirera veuve et ruinée une tante du poète, la baronne d'Ixmer[4]. Fallait-il d'autre part suspecter la bonne foi des époux ? Des bruits inquiétants ont couru, grandi : bref, une parenté clandestine unirait Théophile à l'abbé de Montesquiou.

Xavier de Montesquiou, plus tard duc de Fézensac, ministre de l'Intérieur sous la Restauration, familier du comte d'Artois qu'il avait accompagné en Espagne, fut à coup sûr le protecteur de Pierre Gautier. Il ne s'intéressa pas moins à Théophile dont il suivit, de loin, les études, et auquel il légua en mourant une partie de sa bibliothèque. Cette sympathie d'un prince de l'Église et de la politique pour un petit fonctionnaire et un collégien a paru singulière : elle ne surprend plus lorsqu'on sait la bienveillance et en retour la fidélité dévouée qui liaient depuis de longues années les Montesquiou à la famille d'un de leurs intendants. Et l'on peut être assuré qu'*à l'époque du mariage l'abbé ne résidait pas au château d'Artagnan*, puisqu'aucun des actes, civils ou religieux, ne mentionne sa présence en tout état de cause obligée. Il témoigna plus tard à Pierre Gautier une faveur toute particulière : mais lui-même recourut aux bons offices de son protégé. Il ne quittait guère la province, préférant ses terres ou les châteaux amis ; aussi pour

vous aviez, et M. de Montesquiou a écrit depuis longtemps pour recommander la personne qui vous intéresse. » — 1. Bergerat, p. 33. — 2. Art. cité, pp. 292-293. — 3. *Ibid.*, p. 295. — 4. A ce sujet voir Paul Lafond, art. cité.

la gestion de sa fortune avait-il besoin d'un intermédiaire à Paris. D'ailleurs, sous des dehors brillants, sa situation était souvent embarrassée, et elle deviendra plus que difficile après juillet 1830[1]. Nommé à Paris grâce à l'intervention de l'abbé, Pierre Gautier fut cet intermédiaire, et voici l'un des actes qui l'accréditaient :

« Procuration, par Monsieur de Montesquiou.

« Par devant Me Laisné et son collègue, notaires à Paris, soussignés,

« fut présent

« M. Marc-Antoine-François-Xavier de Montesquiou, pair de France, ministre d'État, membre du conseil privé du Roi, demeurant à Paris en son hôtel du Faubourg Saint-Honoré, nº 85,

« Lequel a par ces présentes constitué pour son procureur général et spécial M. Jean-Pierre Gautier, chef de bureau aux octrois de Paris, y demeurant vieille rue du Temple, nº 130,

« Auquel il donne pouvoir de pour lui et en son nom recevoir *de tous caissiers et payeurs* du ministère du trésor royal ou de tout autre qu'il appartiendra, *les arrérages échus et ceux à échoir* à l'avenir de la pension accordée par le Roi à mon d. sr constituant *en ses qualités de ministre d'État et de membre du conseil privé du Roi*. en conséquence fournir tous titres et pièces qui pourraient être demandés de toutes sommes reçues, données, quittances et décharges, signer et émarger tous registres et feuilles de payement, élire domicile et généralement faire ce qui conviendra, promettant, obligeant.

« Fait et passé à Paris en l'étude l'an dix-huit-cent-vingt, le vingt-et-un juin ; lecture faite mon d. sr comparant a signé avec les d. notaires la minute des présentes demeurée au d. Me Laisné[2]. »

Scrupuleux et diligent, Pierre Gautier assuma donc ce rôle semi-officiel. Référence capitale, nous avons eu entre les mains toute une liasse de lettres du protecteur au protégé[3] : sauf les quelques lignes de courtoisie laissées çà et là pour les nouvelles familiales et les souhaits traditionnels, il y est traité d'affaires presque

1. Outre sa situation politique il perdit une grande partie de sa fortune pour avoir joué lui aussi à la hausse sur les Ordonnances. — 2. Coll. Lov., C 503, fº 41. Au dos : « Enregistré à Paris au bureau nº 10 le vingt-deux juin dix-huit-cent-vingt, vol 96, fol. 69. Reçu 2 fr. 20 centimes, décime compris. Signé : A. Raison. » — 3. Coll. Lov., C 505.

exclusivement ; et les formules de sympathie à l'adresse du jeune Théophile ne prouvent rien, « sinon le bienveillant intérêt de l'abbé pour le fils de son régisseur ou intermédiaire à Paris [1] ». Ainsi aucune preuve n'autorise une médisance insinuée après de longues années et que des vanités personnelles ont répandue [2].

Installés à Tarbes, Pierre Gautier et sa jeune femme menaient une vie très simple. S'il faut en croire le récit de Dreyfous [3], ils auraient presque campé dans une maison meublée à peine confortable, et dont les chambres s'encombraient d'accessoires singuliers. Les précédents occupants, comédiens que poursuivait la malchance, n'avaient pu payer le propriétaire, et en attendant les jours meilleurs ils avaient dû laisser en gage une partie de leur matériel. Leur répertoire comprenait des féeries tirées des contes de Perrault : voilà pourquoi une tradition familiale, source de plaisanteries sans fin, veut que le petit Théophile soit venu au monde sur le trône de Cendrillon ; voilà aussi pourquoi l'auteur du *Capitaine Fracasse* aurait posé ses premiers regards sur des haillons pailletés et des toiles peintes à la détrempe, épaves infortunées du *chariot de Thespis*. Il se peut que les jeunes époux se soient d'abord logés dans une maison meublée, ou qu'en s'installant ils aient trouvé du matériel laissé par un locataire antérieur. Mais la véritable demeure, celle en toute certitude où naquit Théophile, pour manquer d'élégance n'en apparaît pas moins bourgeoise [4], et l'on peut croire que le premier âge de notre poète fut, comme toute sa jeunesse, entouré d'affection et de soins.

Trois ans s'étaient à peine écoulés que Pierre Gautier obtenait sa nomination à Paris, grâce, on le sait, à l'intervention de l'abbé de Montesquiou, alors ministre de l'Intérieur (1814). Le jeune

1. Inédit. Lettre de Sp. de Lovenjoul à Paul Lafond, 25 avril 1898. Ajoutons qu'il ne s'agissait pas d'une bienveillance de principe : elle se déclara lorsque s'affirma la précocité de l'enfant. L'abbé de Montesquiou fut d'ailleurs le parrain non de Théophile, mais de sa sœur Zoé, qui s'appelait aussi Marc-Antoine. — 2. On sait que Robert de Montesquiou a multiplié les allusions transparentes. — 3. *Ce que je tiens à dire*, pp. 98-99. — 4. On en trouvera une photographie, p. 9 du *Théophile Gautier* de Léo Larguier, dans la collection *Vie anecdotique et pittoresque des Grands Ecrivains*. Joignons ces quelques lignes : « La rue Bourg-Vieux, où est né Th. Gautier, aujourd'hui rue Brauhauban, mène au Mercadieu. La rue est droite. La maison manque de physionomie ; elle est d'apparence vulgaire, sans aucun cachet, serrée à droite et à gauche par les maisons voisines. Cependant cette maison fort bourgeoise, dont la façade méridionale, qui est la façade véritable (elle a deux fenêtres seulement et deux étages), se trouve dans la rue Bourg-Vieux, a une autre façade au nord, sur la rue des Petits-Fossés. Ce n'est point l'entrée principale, c'est le derrière de la maison, mais de ce côté septentrional elle a un petit jardin et une grille en fer forgé. » (Coll. Lov., C 511, f° 12.)

ménage quitta le Midi sans retour, et il élut domicile pour de longues années au n° 130 de la vieille rue du Temple [1].

En s'éloignant de sa ville natale, l'enfant emportait-il beaucoup de souvenirs ? Non, sans doute. Pourtant quelque chose lui restera de ce bref séjour. Des liens d'abord se prolongeront. Ce ne sera pas vanité : jamais Théophile n'exaltera les châteaux gascons, délabrés souvent, mais authentiques, où se transmettait un sang apparenté au sien. Mais il reverra le pays avec plaisir. En 1844 il y fera presque un pèlerinage. Sans atteindre Artagnan, non plus que Tarbes où le hasard le mènera seulement en 1860, à cheval il parcourra toute la Chalosse, retenu tantôt à Brassempouey, tantôt à Saint-Cricq ou à Poudens. Partout il resserrera d'affectueuses relations. Le baron de Claye [2], et surtout son cousin Henri de Poudens l'accompagneront dans ses randonnées à travers la lande monotone. Celui-ci viendra même le retrouver à Paris suivi d'une précieuse barrique ; Théophile et ses amis lui feront fête ; avec lui on explorera les dessous pittoresques de la capitale ; des lettres plus tard s'échangeront. Ainsi Gautier ne perdra pas contact avec la Gascogne, et les premiers chapitres du *Capitaine Fracasse* s'y relieront étroitement.

Ce n'est pas tout. De l'aube de la vie datent parfois des images d'une vivacité singulière. « On doute de la mémoire des enfants. La mienne était telle et la configuration des lieux s'y était si bien gravée, qu'après plus de quarante ans j'ai pu reconnaître, dans la rue qui mène au Mercadieu, la maison où je naquis. Le souvenir des silhouettes de montagnes bleues qu'on découvre au bout de chaque ruelle, et des ruisseaux d'eaux courantes qui, parmi les verdures, sillonnent la ville en tous sens, ne m'est jamais sorti de la tête, et m'a souvent attendri aux heures songeuses [3] ». Il se rappellera surtout la lumière. A Paris, les premiers temps, sous le jour gris et diffus, une nostalgie le prendra. Il jettera ses joujoux par la fenêtre et sera tenté de les suivre. Les caresses apaiseront à peine son désespoir enfantin. Il regrettera jusqu'au patois gascon dont les sonores accents ne lui chanteront plus aux oreilles [4]. — Ces premières impressions ne s'effaceront jamais. Toujours il rêvera de chaleur et de soleil. Toujours, en dépit du temps et des influences, il gardera un fond méridional, et, mieux encore, latin.

1. C'est seulement entre juin et septembre 1822 que Pierre Gautier se fixa au n° 4 de la rue du Parc-Royal. — 2. Allié aux Poudens. — 3. *Portraits contemp.*, pp. 2-3. — 4. *Ibid.*

*
* *

Des années passèrent. Théophile grandissait. C'était un enfant doux, triste et malingre, au teint bizarrement olivâtre : on eût dit un « petit Espagnol de Cuba, frileux et nostalgique, envoyé en France pour faire son éducation »[1]. Deux sœurs lui étaient nées, Zoé, puis Émilie. Mais le cercle de famille restait étroit, non sans quelque austérité. On sortait peu, et dans ce coin du vieux Paris les jours se suivaient avec une régularité douce, un peu provinciale :

« Mes années se sont écoulées, à l'ombre du fauteuil maternel, avec les petites sœurs et le chien de la maison. Je n'ai vu autour de moi que de bonnes têtes douces et tranquilles de vieux domestiques blanchis à notre service, et en quelque sorte héréditaires, de parents et d'amis graves et sentencieux, vêtus de noir, qui posaient leurs gants l'un après l'autre sur le bord de leur chapeau ; quelques tantes d'un certain âge, grassouillettes, proprettes, discrètes, avec du linge éblouissant, des jupes grises, des mitaines de filet, et les mains sur la ceinture comme des personnes qui sont de religion ; des meubles sévères jusqu'à la tristesse, des boiseries de chêne nu, des tentures de cuir, tout un intérieur de couleur sobre et étouffée, comme en ont fait certains maîtres flamands. — Le jardin était humide et sombre ; le buis qui en dessinait les compartiments, le lierre qui recouvrait les murs et quelques sapins aux bras pelés étaient chargés d'y représenter la verdure, et y réussissaient assez mal ; la maison de briques, avec un toit très haut, quoique spacieuse et en bon état, avait quelque chose de morne et d'assoupi[2]... »

Tel sera le souvenir, assombri un peu. En fait, notre poète eut une enfance heureuse et choyée. Sous sa froideur parfois hautaine, sa mère l'adorait ; et elle cédait à tous ses caprices. Son père, l'indulgence même, était pour lui presque un compagnon, d'une inlassable bonne humeur. Tous lui faisaient fête en ce petit cercle dont il était l'espoir, et plus tard il regrettera souvent cette affection tendre au milieu de laquelle il avait grandi.

Son instruction fut commencée de bonne heure, largement entremêlée de récréations et de jeux. Lui-même a conté comment

1. *Portr. contemp.*, p. 3. On sait que Gautier était très brun. — 2. *Mad. de Maupin*, p. 156

il apprit à lire. Il avait à peine cinq ans et mordait assez mal à l'alphabet, lorsqu'un ami de la maison lui offrit un livre doré sur tranches. « Garde-le pour l'année prochaine, lui dit-il, puisque tu ne sais pas encore lire. » — « Je sais lire », répliqua l'enfant, pâle de colère. Il emporta rageusement le livre dans un coin, et fit tant d'efforts qu'il parvint à le déchiffrer. Ce livre, c'était *Lydie de Gersin*. Dès lors s'affirma cette passion de la lecture qui ne le quitta jamais. Deux œuvres surtout le transportèrent. *Robinson Crusoé* : alors il ne rêva qu'îles désertes, et il passait des heures entières, sous la table du salon, à se bâtir des cabanes avec des bûches. Puis *Paul et Virginie* le mirent dans une exaltation extraordinaire, au point, de son propre aveu, que Shakespeare, Byron, Hugo même ne lui redonneront pareille ivresse. — Entre temps il construisait des vaisseaux d'après les eaux-fortes d'Ozanne, qu'il copiait à la plume pour mieux saisir la disposition des cordages. Aucun terme de la navigation ne le rebutait. Un de ses bâtiments, convenablement orienté, réussit à traverser tout seul la Seine en amont du pont d'Austerlitz, triomphe suprême ! A ces goûts marins, dont s'alarmait déjà sa famille, succéda la passion des théâtres en bois et en carton. Il barbouillait lui-même de petits décors et peu à peu inclinait à la peinture. Sur la fin de sa vie encore, il prendra plaisir à brosser des toiles de scène, et à confectionner pour ses enfants de petits théâtres à marionnettes[1].

Son père lui avait commencé le latin. A onze ans on le mit interne au collège Louis-le-Grand. « Je fus saisi d'un désespoir sans égal, que rien ne put vaincre. La brutalité et la turbulence de mes petits compagnons de bagne me faisaient horreur. Je mourais de froid, d'ennui et d'isolement entre ces grands murs tristes, où, sous prétexte de me briser à la vie de collège, un immonde chien de cour s'était fait mon bourreau. Je conçus pour lui une haine qui n'est pas éteinte encore. S'il m'apparaissait reconnaissable, après ce long espace de temps, je lui sauterais à la gorge et je l'étranglerais[2]. Toutes les provisions que ma mère m'apportait restaient empilées dans mes poches et y moisissaient. Quant à la nourriture du réfectoire, mon estomac ne pouvait la supporter : je dépérissais si visiblement, que le proviseur s'en alarma : j'étais là-dedans comme une hirondelle prise qui ne veut plus manger et meurt. On était du

1. *Portr. contemp.*, pp. 3 et 4. Bergerat, *op. cit.*, p. 39. — 2. Cf. Judith Gautier, *Collier des Jours*, pp. 278-279 : « ...Jamais mon père ne parlait de ce pion sans pâlir de colère. »

reste très content de mon travail, et je promettais un brillant élève si je vivais[1]... » Un certificat, délivré par le proviseur, complète curieusement ce récit. « Je déclare, est-il spécifié, que le jeune Pierre-Jules-Théophile Gautier, né à Tarbes le 31 août 1811, est entré au Collège Royal de Louis-le-Grand le 9 janvier dernier, en qualité d'Élève Royal à trois quarts de pension, et qu'il en a été volontairement retiré aujourd'hui 23 avril 1822 par sa famille ; que pendant son trop court séjour au Collège il s'est montré doux, sage, et rempli d'heureuses dispositions, et que nous n'avons eu à lui reprocher qu'un peu de légèreté dans les derniers jours[2]. » A vrai dire, le caractère de l'enfant transparaît assez bien. Susceptibilité, indépendance un peu ombrageuse, mais surtout besoin de souriante affection, voilà ce que recouvrait sa douceur tranquille. On l'avait trop choyé pour que la rudesse de l'internat pût lui convenir.

Dès lors il suivit les cours du collège Charlemagne comme externe libre, titre qu'il inscrivit en grosses lettres au coin de toutes ses copies. Son père lui servait de répétiteur. « C'est lui qui fut en réalité mon seul maître. Si j'ai quelque instruction et quelque talent, c'est à lui que je les dois[3]. » Appliqué par nature et bien dirigé, le jeune collégien se classait honorablement. Suscitait-il tant de jalousie qu'il fallût lui donner, comme l'a prétendu Bergerat, deux « grands » pour gardes du corps[4] ? Les palmarès, que nous avons pu consulter[5], ne relatent point de tels triomphes. Quelques nominations çà et là, et presque chaque année un accessit en vers latins, voilà où se bornent ses succès scolaires[6]. Mais ses humanités furent solides, et les lettres de l'abbé de Montesquiou témoignent de la satisfaction qu'il donnait à ses parents comme à ses maîtres[7].

Cette vie studieuse et un peu recluse le laissait frêle de corps[8]. Heureusement, avec sa mère et ses sœurs, il allait passer de longues vacances à Mauperthuis.

1. *Portr. contemp.*, pp. 4-5. — 2. Coll. Lov., C 503, f^os 2-5. Nous trouvons aussi un reçu de 64f,38 c. 1/2, pour le premier trimestre de 1822. — 3. *Portr. contemp.*, p. 5. Cf. L. Baschet, *Nos Contemporains* (non mis en vente) : « C'est ainsi *qu'il a été forgé* par son père, selon son expression même. » — 4. Bergerat, p. 40 et L. Baschet, *ibid.* — 5. Grâce à l'obligeance du proviseur, M. Barat, à qui nous exprimons notre gratitude. — 6. Cf. lettre de Pierre Gautier à Théophile, 20 août 1845 : « Ton fils a été couronné au collège Henri IV, il a eu le deuxième prix de sa classe. Te voilà déjà dépassé par ta descendance. Tu n'as jamais eu qu'un accessit... » — 7. Lettres du 20 févr., 13 mars 1823, 1er déc. 1825, 26 oct. 1826, 12 janv. 1827, etc... — 8. « Votre petit garçon m'a frappé : son visage indique le besoin d'exercice... » (29 juin 1824), etc.

On partait avec joie ; Théophile se plaçait sur le devant de la voiture, à côté du cocher, « pour être plus à portée d'observer le pays » ; on faisait halte, la nuit, dans une auberge dont la cheminée flambante et les poutres enfumées évoquaient des souvenirs virgiliens tout frais encore ; puis le lendemain, les yeux lourds de sommeil, on se remettait en route au milieu de la brume et dans le froid piquant du petit jour[1]. On approchait. Par une avenue bordée de vieux arbres on parvenait à un carrefour, sorte d'étoile à cinq branches, dont le centre était marqué par un obélisque de pierre surmonté d'une boule de cuivre : la route plongeait alors dans une étroite vallée, et l'on apercevait le village, assis sur le revers opposé, avec son fin clocher qui pointait entre les toits de chaume et les têtes rondes des pommiers. L'horizon n'était pas très vaste, car la crête des coteaux le bornait de chaque côté, mais il reposait et souriait aux yeux[2].

Là-bas, on se retrouvait en pays ami. Adèle Gautier revoyait, une à une, les choses de son enfance. Sur la place, à côté de l'église, tout près du cimetière où reposait son père[3], s'élevait la demeure où elle avait grandi[4]. Une de ses sœurs[5], mariée à l'intendant des Montesquiou, pouvait lui faire accueil. Sur la droite, dans le vallon, s'élevaient les premiers arbres du parc : leur feuillage opulent masquait le château, tout proche, où elle était affectueusement reçue[6]. Dans le village, qui formait comme une grande famille, ne se montraient pour elle que des visages chers.

Théophile s'ébattait librement avec ses deux cousins, Alphonse et Samuel Perrin[7], et sans doute aussi avec les autres enfants de son âge. Il pourchassait les papillons et les libellules, dénichait le

1. Lettres de Théophile à son père, 4 juillet et 11 août 1825. — 2. *Mad. de Maupin*, p. 129. — 3. Elle ne l'avait pas connu. On sait qu'il mourut le 19 juin 1783 à Mauperthuis, où elle naquit le 13 septembre suivant. Le cimetière a été déplacé depuis. — 4. Cf. ci-dessus p. 15. Toute cette partie du village s'est transformée. Des maisons plus riches se sont élevées. Une nouvelle route s'est ouverte dans le prolongement de la place, et la vieille auberge, avec ses hautes marches extérieures, sa balustrade de bois et son enseigne, a disparu. — 5. Puis sa belle-sœur, car Perrin, devenu veuf, se remaria. 6. Le château fut entre temps acquis par Mme Du Bellay, qui accueillait les visiteurs avec une grande cordialité. — 7. Théophile fut très lié avec eux. Aux alentours de 1830 ils jouaient ensemble la comédie rue du Parc-Royal. Samuel Perrin entra dans les postes, et Alphonse, qui gravait avec talent, mourut prématurément en avril 1843. Gautier l'appelait son « critique blond », — souvenir, il est vrai, de J. Janin. Cf. *Monde dramatique*, I, 424 : « Maintenant tout feuilletoniste en titre a *son jeune homme*... M. Jules Janin envoie aux Variétés un *petit critique blond* » (signé G.).

martin-pêcheur dans son fourré d'aunes, ou bien, assis au bord du ruisseau, les jambes pendantes, il regardait couler l'eau claire sur son lit de sable doré. Le parc ouvrait pour lui sa grille familière. Les villageois le connaissaient, causaient avec lui ; une femme qui l'avait soigné à onze ans, lorsqu'il s'était cassé la jambe, lui gardait un attachement véritable. C'est ainsi que, sorti de ses livres, le petit citadin prenait contact avec la vie. Tout émerveillait sa curiosité naïve, depuis les petites fleurs épanouies dans le gazon jusqu'aux escadres de canards « aux cous d'émeraude »[1].

Ces séjours à Mauperthuis lui laisseront des impressions profondes. Les paysages se graveront minutieusement dans sa mémoire. Le château et son assemblage composite, ici en brique avec des coins de pierre, là plus moderne avec un toit à l'italienne, par endroits treillissé comme les maisons chinoises et couvert de plantes grimpantes ; le parc avec ses arbres séculaires, son allée de sorbiers, son lac miroitant, son pavillon de chasse, tout ce cadre aristocratique, où l'élégance et la fantaisie de plusieurs époques s'étaient employées à parer une aimable nature, séduiront longtemps son imagination : c'est là que viendront errer les personnages de ses rêves, et l'intrigue de *Mademoiselle de Maupin* s'y déroulera presque tout entière[2]. — La campagne elle-même était charmante, avec ses coteaux, ses haies vives, ses agrestes solitudes que variaient l'heure et la saison. Peu à peu l'enfant en appréciait, avec les contours heureux, la pénétrante poésie, et ses songeries plus tard l'y ramèneront volontiers. « Ce sont, dira-t-il, de petits paysages à la manière des Flamands, d'une touche tranquille, d'une couleur un peu étouffée ; ni grandes montagnes, ni perspectives à perte de vue, ni torrents, ni cataractes. — Des plaines unies avec des lointains de cobalt, d'humbles coteaux rayés, où serpente un chemin, une chaumière qui fume, un ruisseau qui gazouille sous les nénuphars, un buisson avec ses baies rouges, une marguerite qui tremble sous la rosée. — Un nuage qui passe jetant son ombre

1. *Mad. de Maupin*, pp. 194-195. — 2. Voir Henri Boucher, *Une visite à Mauperthuis*, dans la *Nouvelle Revue* du 15 janvier 1898. Mais le château et surtout le parc (dessiné par Bronquiart et surnommé *l'Élysée*) étaient célèbres dès avant la Révolution. Une grande fête y fut organisée en 1785 par Dugazon, et Delille en a fait une peinture enthousiaste dans ses *Jardins*. Là encore Théophile se trouve continuer les classiques. Pour les descriptions du temps, cf. les *Essais historiques et statistiques sur le département de Seine-et-Marne*, par L. Michelin, 1841, 2e livraison, pp. 1300-1306, et surtout J. A. Dulaure, *Nouvelle Description des environs de Paris*, 2e partie, pp. 57-58 et *Histoire physique, civile et morale des environs de Paris*, 1828, in-8°, pp. 474-475.

sur les blés, une cigogne qui s'abat sur un donjon gothique. — Voilà tout : et puis, pour animer la scène, une grenouille qui saute dans les joncs, une demoiselle jouant dans un rayon de soleil, quelque lézard qui se chauffe au midi, une alouette qui s'élève d'un sillon, un merle qui siffle sous une haie, une abeille qui picore et bourdonne...[1] » Voilà comment il résumera les souvenirs de plusieurs mois « passés dans une belle campagne », dont se composera la plus grande partie de son premier recueil poétique. Il n'eût pas mieux décrit la campagne elle-même. — Voudra-t-il, dans un de ses contes, évoquer un humble village, l'église au porche rustique, le cimetière avec ses herbes hautes et sa grande croix de fer, le presbytère et sa cour étroite, où quelques poules picorent de rares grains d'avoine? L'image de Mauperthuis, déjà lointaine, reviendra naturellement sous ses yeux[2].

Il y a plus. C'est à Mauperthuis qu'il s'éveilla vraiment. Il y apportait, avec toute la fraîcheur de l'adolescence, une sensibilité délicate que la réalité n'avait pas encore émue. La nature, une expansion plus libre, la vie sourdement agissante, toute la poésie qu'il sentait éparse au dehors et déjà palpitante en lui-même, lui donnèrent une griserie de sensations, et parfois comme un éblouissement, dont les années et les déceptions accroîtront encore l'intensité. « Que nous étions bien faits pour être les figures de ce paysage! — Comme nous allions à cette nature si douce et si reposée, et comme nous nous harmonisions facilement avec elle! Printemps au dehors, jeunesse au dedans, soleil sur le gazon, sourire sur les lèvres, neige de fleurs à tous les buissons, blanches illusions épanouies dans nos âmes, pudiques rougeurs sur nos joues et sur l'églantine, poésie chantant dans notre cœur, oiseaux cachés gazouillant dans les arbres, lumière, roucoulements, mille rumeurs confuses, le cœur qui bat, l'eau qui remue un caillou, un brin d'herbe ou une pensée qui pousse, une goutte d'eau qui roule au long d'un calice, une larme qui déborde au long d'une paupière, un soupir d'amour, un bruissement de feuilles... — quelles soirées nous avons passées là à nous promener à pas lents, si près du bord que souvent nous marchions un pied dans l'eau et l'autre sur la terre!...[3] » C'est ainsi que dans la petite île, sous les hauts peupliers, tressaillait l'adolescent, fondu corps et âme

1. *Poésies*, I, 5-6, préface de 1832. — 2. *Nouvelles*, pp. 273 sqq. : *la Morte amoureuse*. Cf. aussi *l'Ame de la Maison* dans les *Contes humoristiques*. — 3. *Mad. de Maupin*, pp. 195-196.

avec la nature, et avec elle pâmé dans l'extase des beaux soirs.

Cependant la saison déclinait. Certaines années on s'attardait jusqu'à la fin de l'automne. La campagne jaunissait, les lointains se noyaient de brume, et puis c'étaient la pluie, la bise, le froid. Théophile s'asseyait mélancoliquement au coin du feu, « près des tisons brûlants »[1], — ou bien, debout à quelque fenêtre du château, le front appuyé contre la vitre, il regardait les marronniers du parc effeuillés et rougis, tandis que la nuit descendait, plutôt grise que noire, et que le cygne plongeait amoureusement son cou et ses épaules dans l'eau fumante de la rivière[2]. On rentrait enfin.

La campagne, c'est bon l'été. L'on se promène,
On marche à travers champs comme le pied vous mène...
... mais l'hiver, en janvier, quand la neige
S'entasse aux toits blanchis, quand la rafale assiège
Votre vitre qui tremble et qui frissonne, — à quoi,
Mon Dieu, passer le temps ?...
— Autant et mieux, ma foi, vaudrait être pendu
Que rester enfoui dans ce pays perdu[3].

Ainsi s'écoulèrent ces années de jeunesse. Point d'aventures ; très peu d'imprévu ; — la vie familiale, tranquille et saine, l'éducation bourgeoise dans toute son honnêteté traditionnelle, et puis quelques jolis paysages servant de cadre à des songeries transparentes, et d'occasion aux premiers frémissements du cœur.

* * *

Peu à peu son originalité se faisait jour. A Charlemagne elle se manifestait par des curiosités bizarres que n'approuvaient pas toujours les professeurs. « Je traitais les sujets de vers latins dans tous les mètres imaginables, et je me plaisais à imiter les styles qu'au collège on appelle de décadence. J'étais souvent taxé de barbarie et d'africanisme, et j'en étais charmé comme d'un compliment[4]. » Gageures, sans doute ; par bonne humeur, presque par excès de vitalité, il aimait déjà ces recherches qui effarent le bon sens, et dont il s'amusait tout le premier. Symptôme aussi, car l'instinctif mépris du « bourgeois », le plaisir de la difficulté vaincue, le prédisposaient aux littératures de haut goût, qui suivent ou précèdent

1. *Poésies*, I, 41, *Pensées d'Automne*. — 2. *Mad. de Maupin*, pp. 406-407. — 3. *Poésies*, I, 88-90, *Le Retour*. — 4. *Portr. contemp.*, p. 5.

le classicisme pur, et où la fantaisie s'attarde aux curiosités de la forme.

A la maison, il lisait. Il étudiait aussi pour lui-même, outre ses latins décadents, les vieux auteurs français, entre autres Villon et Rabelais qu'il sut presque par cœur. — Mais surtout il dessinait et s'essayait aux vers français.

De ses débuts poétiques nous ne savons que ce qu'il a raconté. « La première pièce dont je me souvienne était *le Fleuve Scamandre*, inspiré sans doute par le tableau de Lancrenon, des traductions de Musée, de l'Anthologie grecque, et plus tard un poème de *l'Enlèvement d'Hélène*, en vers de dix pieds. Toutes ces pièces se sont perdues. Il n'y a pas grand mal. Une cuisinière moins lettrée que la Photis de Lucien en flamba des volailles, ne voulant pas employer du papier blanc à cet usage[1]. » On eût aimé connaître ces essais. Mais l'indication reste précieuse. Elle prouve d'abord que Gautier n'est pas venu à la poésie pour avoir renoncé à la peinture, et que les vers, auxquels il tendait dès sa jeunesse, furent toujours pour lui un moyen naturel d'expression. Elle prouve aussi, contre l'opinion reçue, qu'il ne donna pas dès le début tête baissée dans le romantisme. Lui-même, fasciné par les radieux souvenirs, effacera injustement les années antérieures, plus grises, mais pourtant fécondes. En réalité ses études, son éducation, tout le portait au classicisme encore à la mode. Les rares amis de collège avec lesquels il sympathisât, Eugène de Nully, Gérard de Nerval, Auguste Maquet l'y poussaient aussi. Le plus précoce d'entre eux, Gérard, que ses *Élégies nationales* faisaient déjà connaître, composait alors des poésies satiriques où il tournait en dérision la nouvelle école. Et ses *Élégies nationales* elles-mêmes[2], toutes ses satires patriotiques et guerrières se révéleront, quelques années plus tard, déplorablement « fossiles » et « faux-toupet ». Mais outre qu'on ne réagit pas d'emblée contre une longue formation, la défiance était naturelle, aux alentours de 1825, contre un petit groupe de novateurs encore peu connu, disparate et mal assuré dans ses principes. Et puis, avant les *Orientales*, la supériorité de Hugo ne s'imposait pas; on le raillait volontiers; et ceux-là mêmes qui devaient se faire ses séides, collégiens alors, ne lui épargnaient pas leurs moqueries. Théophile alla-t-il jusque-là? On ne sait. Mais on conçoit qu'il ait d'abord suivi la voie où il se

1. *Portr. contemp.*, p. 5. — 2. Faut-il rappeler que le titre en est emprunté à Properce?

trouvait engagé. Le seul titre de ces premiers essais dénonce une poésie toute classique, respectueuse des genres, abondante en mythologie, et teintée d'alexandrinisme à la manière de Chénier.

D'ailleurs il était tenu en bride par les vers latins, auxquels il s'exerçait par plaisir. Nourri aux humanités, il assemblait d'instinct l'hexamètre dont il devait rechercher les classiques élégances. Ainsi en témoigne une lettre de l'abbé de Montesquiou, adressée au père du jeune poète, et où l'éloge n'exclut pas la critique. « J'ai reçu, mon cher Gautier, votre lettre de bonne année, qui est remplie de souhaits si obligeants pour moi, et les beaux vers que Mr Théophile a bien voulu y joindre; je vous rends avec usure tous ces témoignages de votre obligeance... Mais je veux qu'il me permette d'ajouter quelques avis sur sa belle poésie. Elle est remarquable par sa facilité, et rien ne désarme plus la critique; mais on peut se la permettre lorsqu'il paraît si facile d'en profiter. Je dirai donc que la tournure de ces vers n'est pas toujours assez latine, qu'il y a trop souvent ce qu'on appelle des gallicismes. J'ajouterai que le début en est trop brusque et que la fin tourne trop court; qu'en un mot cela sent trop le récit, ce qui n'est pas assez pour la Poésie; les Poètes sont bavards, les Latins surtout; je fais ces observations à Mr Théophile parce qu'il arrive à l'âge où il faut se défendre de sa facilité; elle est sans doute un don du ciel, mais elle est un peu ennemie du travail... » (8 janvier 1826). Il faut croire que le jeune homme travailla, et médita les œuvres des maîtres suivant les conseils de l'abbé, car celui-ci un an plus tard : « Je dois, mon cher Gautier, bien des remerciements à Mr Théophile des beaux vers qu'il m'a envoyés, et je veux vous féliciter de ses progrès; c'est une véritable composition, et fort remarquable par la coupe du vers, par leur facilité, et par la suite dans les idées... » (26 février 1827). On ne pouvait venir à la poésie par des routes plus traditionnelles, ni à vrai dire meilleures.

Son aptitude à la peinture s'était montrée plus tôt et s'accusait mieux encore. Il avait mêlé le barbouillage à ses jeux d'enfant, puis très vite s'était exercé au dessin. A sept ans il crayonnait agréablement, et sa famille montrait avec orgueil deux de ses compositions représentant symétriquement Estelle et Némorin en bergers pompadour[1]. On avait encouragé ces dispositions. L'abbé

1. Nous avons eu sous les yeux l'une d'elles (l'autre est perdue); on ne saurait trouver confirmation plus éclatante du classicisme dont nous parlions un peu plus haut.

de Montesquiou s'en inquiétait aussi, puisque le 5 janvier 1823 il écrivait à Pierre Gautier : « ...Je vous recommande le dessin ; c'est un talent inné qui doit sans doute être accompagné de tout ce qui paraît plus essentiel, mais qu'il ne faut sacrifier à aucun puisque c'est le don particulier qui a été fait à cet enfant... » Ces conseils étaient fidèlement suivis : Théophile ne délaissait jamais le latin ni le grec ; il ne cultivait son art favori qu'à ses moments de loisir, et surtout pendant ses vacances, à Mauperthuis. Quelques-uns de ces essais nous sont parvenus : ce sont pour la plupart des portraits, parfois idéalisés, le plus souvent réalistes et entourés d'un cadre pittoresque. La vierge brune vêtue de blanc cède volontiers la place au boucher et à la bouchère du village, à un vieux paysan, à la jolie bonne du curé dans sa robe à fleurs roses, aux enfants du meunier sortant de leur moulin[1]. Ces esquisses l'amusaient sans doute. Elles firent plus : elles le tirèrent des rêveries où se complaisait son imagination, tournèrent son attention vers le détail des choses et, pour reprendre une expression qui lui sera chère, lui apprirent l'existence du monde extérieur.

Poète et peintre *à la fois*, il se confiait à l'une et l'autre muse selon la fantaisie ou l'inspiration du moment.

> On s'asseoit sur un tertre ; on dessine une vue,
> On fait des vers...[2]

Et ce double talent développait une double nature. Observateur méticuleux et lucide, il tendait au dessin ; imagination sentimentale et rêveuse, déjà mûre pour le romantisme, il aspirait à la poésie. Chacune des deux formes d'art correspondait à des besoins différents, presque contraires. Par la suite l'opposition s'atténuera : réalisme et idéalisme se concilieront en lui, créeront pour s'exprimer des *transpositions d'art* favorables. Mais rien ne détruira ce dualisme fondamental, dont nous trouverons mainte fois la preuve.

L'année de rhétorique affirma des progrès assez remarquables. Déjà il composait des poèmes plus personnels, descriptions, courtes songeries, où s'esquissaient, légers, quelques profils de jeunes

1. Voir le *Catalogue de l'œuvre peint.* Bergerat, pp. 262-263. — 2. *Poésies.* I, 89. *Le Retour. Cf. ibid.*, p. 71, *A mon ami Eugène de Nully* :

> Et ces légers dessins où je tâche de rendre
> Ce que je ne saurais faire assez bien comprendre
> Par mes vers...

filles ; la facture était soignée, le vers affermi ; retouchées, les meilleures de ces pièces entreront dans les *Poésies* de 1830, qu'elles ne dépareront pas. Mais ce n'étaient là que de simples délassements, et comme des effusions nécessaires. Il songeait d'autant moins à la littérature que ses succès artistiques s'annonçaient incontestablement plus rapides et plus brillants. De 1827 date un portrait de sa mère au pastel, tout animé d'intime ressemblance et généreusement modelé. A la même année remontent ses premières études à l'huile, portraits de parents ou d'amis, exécutés d'un pinceau timide encore, mais dont les traits adoucis ne manquaient pas de grâce, et qui promettaient. — Physiquement il se développait. Sous des apparences délicates et une maigreur presque inquiétante, il cachait une organisation robuste et des muscles vigoureux. Byron avait mis la natation à la mode ; au cours de l'été, Théophile y prit goût, et ce fut presque une passion. On le retenait en vain : il donnait à l'école Petit presque tous ses loisirs, sans compter ceux qu'il se créait indûment sur les heures de classe. Parfois, tandis qu'il se livrait aux délices de la pleine eau, sa mère apparaissait, dévorée d'anxiété, sur le parapet. Mais il obtint le glorieux *caleçon rouge*, objet de ses ambitions, et consacré dans ce nouveau talent il entreprit un poème en quatre chants, *Ars natandi,* qui ne vit hélas ! jamais le jour. — Plus tard, devenu presque un athlète, il gardera toujours une prédilection pour ce sport de son adolescence, auquel il devait les premières ivresses de la force. Il fera le classique trajet de Marseille au château d'If. Il se déclarera capable de franchir l'Hellespont, comme Byron et le Léandre de la mythologie. Ses héros, ses héroïnes seront eux aussi des nageurs émérites : Mœïamoun, l'esclave amoureux de Cléopâtre, et la douce Tahoser traverseront le Nil ; Fortunio et Musidora, dans la splendeur des jours chauds, sillonneront la rivière éblouissante, et l'onde amoureuse frissonnera de plaisir sur leurs deux corps, fermes et polis comme le marbre antique [1].

Selon toutes vraisemblances, l'année de philosophie fut agitée de débats et d'incertitudes. Théophile affirmait sa vocation de peintre. Sa famille ne le contrecarrait pas, mais exigeait, semble-t-il, qu'il poursuivît ses études. Là encore, les lettres de Montesquiou nous fournissent des indications précieuses : « Commençons par avoir des prix à l'Université », écrivait l'abbé au jeune artiste,

1. *Nouvelles*, pp. 123-124. Cf. *Jeunes-France*, pp. 347-348.

après l'avoir félicité d'un de ses tableaux (5 mars 1829) ; et au père (8 mars) : « *C'est bien dommage qu'on ne puisse pas le placer auprès des grands maîtres et lui donner cet état.* Cependant, s'il y a moyen de cultiver ce talent, il ne faut pas le négliger, et je m'y emploierais avec plaisir si je savais qu'y faire. »

Un moyen terme fut trouvé. Sans quitter le collège, Théophile entra chez le peintre Rioult, dont l'atelier était situé près du temple protestant de la rue St-Antoine, à proximité de Charlemagne, ce qui permettait de combiner les séances et les classes.

Rioult, oublié de nos jours, obtenait alors d'assez brillants succès au Salon. C'était un homme d'une laideur bizarre et spirituelle, qu'une paralysie forçait à peindre de la main gauche, et qui n'en était pas moins adroit. Ses compositions, un peu factices, plaisaient par l'ingéniosité du détail et la fraîcheur du coloris.

> Je te dirai comment Rioult, mon maître, fait
> Un tableau qui, je crois, sera d'un grand effet :
> C'est un ogre lascif qui dans ses bras infâmes
> A son repaire affreux porte sept jeunes femmes ;
> Renaud de Montauban, illustre paladin,
> Le suit, l'épée au poing...[1]

Et le nouveau disciple admirait plus encore

> ... ses petites baigneuses,
> Vrai chef-d'œuvre de grâce et de naïveté
> Où la jeunesse brille avec son velouté...[2]

L'enseignement du maître porta-t-il ses fruits ? Les témoignages extérieurs font malheureusement défaut ici, mais les demi-confidences, les aveux plus ou moins voilés du poète, laissent entrevoir la vérité. Dès le début ce furent, semble-t-il, d'assez cruelles désillusions. L'approbation de Rioult n'allait pas sans réserves. « A ma première étude il me trouva plein de *chic*, accusation au moins prématurée », lit-on sans autre commentaire dans l'autobiographie de 1867[3]. On devine le sens de la critique : en travaillant seul, sans direction suivie, Théophile avait acquis de l'adresse, un faire assez brillant, mais non la connaissance approfondie de son art. La technique lui manquait, sans laquelle il n'est point d'œuvre solide ni d'exécution sûre. Il lui fallut revenir en arrière, se plier à des exercices méthodiques et un peu fastidieux. « Hélas ! soupire le

1. *Poésies*, I, 69-70. — 2. *Ibid.*, p. 70. — 3. *Portr. contemp.*, p. 6.

Jeune rapin des *Contes humoristiques* avec un singulier accent de conviction, voilà bien longtemps que je reproduis à l'estompe le torse de Germanicus, le nez du Jupiter Olympien, et autres plâtras plus ou moins antiques ; à la longue, la bosse et l'estompe engendrent la mélancolie[1]... » Un nouvel obstacle parut alors : la myopie. « Quand j'étais au premier rang, cela allait bien, mais quand le tirage des places reléguait mon chevalet au fond de la salle, je n'ébauchais plus que des masses confuses[2]... » Était-il admis enfin à peindre d'après nature ? Ses yeux déçus cherchaient vainement dans la réalité les formes de ses rêves. Le premier modèle de femme ne lui parut pas beau. « C'était pourtant une très-jolie fille, dont j'appréciai plus tard par comparaison les lignes élégantes et pures ; mais d'après cette impression j'ai toujours préféré la statue à la femme et le marbre à la chair[3]. » Son *Jeune rapin*, dans une semblable désillusion, n'apercevra du vieux charpentier au torse musculeux « qu'un cubitus assez pointu, assez rugueux, assez violet »[4].

L'accent n'est pas triomphal. Après plusieurs semaines, Théophile avait dû perdre un peu de ses brillants espoirs, d'autant plus que, sans doute, il se voyait devancé par des rivaux mieux formés, plus avertis et certains au moins bien doués. Mais un autre enthousiasme le gagnait, bouillonnant, tumultueux, plus fort que toutes les déconvenues. A d'autres égards, ce passage chez Rioult lui était décisif.

Il se tenait auparavant dans le demi-jour de la vie familiale et scolaire ; il sortait rarement, voyait peu de monde, échappait presque au siècle ; à vrai dire, ces limites l'enserraient un peu. « De ces années de collège il ne me reste aucun souvenir agréable et je ne voudrais pas les revivre », déclarera-t-il un jour dans un aveu maussade[5]. Or voici qu'il trouvait à l'atelier le bruit, le mouvement, la joie sonore, les facéties joviales. Un peu perdu dans la foule de ses nouveaux camarades, au milieu des toiles et des chevalets qui « faisaient comme une forêt de mâts »[6], il entendait autour de lui fuser les rires, les exclamations et les paradoxes. On raillait les bourgeois ; on taillait en pièces la morale commune ; on contait force histoires en un langage qui vraisemblablement ne devait pas être académique. La timidité un peu candide qui lui

1. *Jeunes-France*, pp. 349-350. — 2. *Portr. contemp.*, p. 6. — 3. *Ibid.* — 4. *Jeunes-France*, p. 351. — 5. *Portr. contemp.*, p. 6. — 6. *Jeunes-France*, p. 351.

restait malgré la précocité de son intelligence devait mainte fois s'effaroucher ; mais ces explosions de jeunesse, cette impatience de tout frein, le séduiront vite ; à son tour, dans l'ivresse d'une liberté peu à peu conquise, il aimera les joyeuses truculences, et un peu du *rapin* passera en lui.

Ce n'est pas tout. Devant lui s'ouvraient des horizons inconnus. On lisait alors beaucoup dans les ateliers. Les artistes aimaient les lettres, et l'étroit contact où ils se tenaient avec la nature leur faisait sentir plus vivement les images et les couleurs, de même que leur libre langage, entremêlé de termes techniques, leur donnait le sens du mot propre[1]. Aussi leurs sympathies allaient-elles généralement à la nouvelle école. Mais celle-ci, depuis plusieurs années, avait étrangement grandi. La préface de *Cromwell* (1827) rayonnait aux yeux des disciples « comme les Tables de la Loi sur le Sinaï... »[2] ; tout récemment (janvier 1829), *les Orientales* avaient répandu leur somptueuse profusion de lumière et consacré les audaces de la théorie par un éclatant chef-d'œuvre : au cours de cette même année 1829, le Cénacle achèvera de s'unir sous le commandement d'un chef désormais incontesté. Les polémiques littéraires suscitaient dans les ateliers des discussions d'autant plus passionnées que la peinture avait, bien avant la poésie, porté l'étendard de la révolution. Dès 1819 une grande toile verdâtre, atrocement sublime, avait bouleversé les idées reçues : le *Radeau de la Méduse* avait découvert l'avenir à toute une génération houleuse, véhémente, et déjà sourdement révoltée contre le goût officiel. Peu après, la *Barque du Dante* (1822) et le *Massacre de Chio* (1824) avaient assuré le triomphe du mouvement et de la couleur, alors que la poésie cherchait encore une transition adoucie entre la raison classique et le tumulte confus des aspirations nouvelles. Enfin, surtout depuis 1827, chaque année s'était signalée par des compositions hardies, œuvres de Louis Boulanger, Ary Scheffer, Eugène Devéria, David d'Angers, tous jeunes et plus ou moins novateurs. Ce n'est donc pas chez les poètes mais chez les peintres que la bataille romantique se livrait la plus acharnée. Le travail commun, l'intransigeance et la liberté de ton habituelles aux *rapins*, tout entretenait et avivait les passions. L'on se prenait à partie ; par enthousiasme autant que par bravade on récitait, en dessinant, le *Pas d'armes du roi Jean* ou la *Chasse du Burgrave* :

1. *Hist. du Rom.*, p. 4. — 2. *Ibid.*, p. 5.

on vilipendait « les élèves bien sages, fidèles au dictionnaire de Chompré et au tendon d'Achille », porteurs d'une palette indigente « où ne brillait ni vert Véronèse, ni jaune indien, ni laque de Smyrne, ni aucune des couleurs séditieuses proscrites par l'Institut »[1].

En entrant chez Rioult, Théophile reçut au visage une bouffée d'air nouveau. Certes, il ne découvrait pas le romantisme, et les œuvres les plus marquantes lui en devaient être familières. Gérard, dont la traduction de *Faust* parut en 1827, avait dû notamment l'initier à la littérature germanique. Mais les traditions conservatrices, comme aussi l'exacte discipline dans lesquelles il avait été tenu l'inclinaient sans doute à la modération. Une sensibilité plus émue, un peu d'inquiète mélancolie, quelques rêveries moyen-âgeuses et gothiques, voilà ce qu'il avait donné jusqu'alors aux idées nouvelles ; tel est du moins le romantisme léger qui teinte ses poésies de jeunesse[2].

Le changement fut prompt. Au milieu de l'enthousiasme général, sa vive et forte nature brisa tous les liens. De classique à peine émancipé, il devint romantique fougueux. Qu'on suive d'un peu près la métamorphose de Daniel Jovard dans les *Jeunes-France* ou les tribulations du *Jeune rapin* des *Contes humoristiques* : sous la drôlerie des détails se devinent les vraies impressions, rayonne encore l'éblouissement de jadis. Trop d'allusions reparaissent ainsi dans l'œuvre pour que cette *conversion* n'ait pas été soudaine et décisive.

Dès lors il parcourut tout le cycle de la nouvelle école. « Quel temps merveilleux ! Walter Scott était alors dans toute sa fleur de succès... On découvrait Shakespeare sous la traduction un peu raccommodée de Letourneur, et les poèmes de lord Byron, *le Corsaire, Lara, le Giaour, Manfred, Beppo, don Juan* nous arrivaient de l'Orient, qui n'était pas banal encore. Comme tout cela était jeune, nouveau, étrangement coloré, d'enivrante et forte saveur ! La tête nous en tournait ; il semblait qu'on entrait dans des mondes inconnus. A chaque page on rencontrait des sujets de compositions qu'on se hâtait de crayonner ou d'esquisser[3]... » Ce n'était pas encore le romantisme violent qui se donnera libre cours après 1830, mais plutôt, chez les jeunes surtout, comme la joie

1. *Hist. du Rom.*, p. 4. — 2. Les premières pièces du recueil de 1830. Cf. chap. II. — 3. *Hist. du Rom.*, p. 5.

d'une régénérescence universelle. On sentait, plus encore qu'on ne créait : des espérances illimitées s'ouvraient de toutes parts. « Les générations actuelles doivent se figurer difficilement l'effervescence des esprits à cette époque : il s'opérait un mouvement pareil à celui de la Renaissance. Une sève de vie nouvelle circulait impétueusement. Tout germait, tout bourgeonnait, tout éclatait à la fois. Des parfums vertigineux se dégageaient des fleurs ; l'air grisait, on était fou de lyrisme et d'art. Il semblait qu'on vînt de retrouver le grand secret perdu, et c'était vrai, on avait retrouvé la poésie [1]. »

C'est la poésie que trouva Théophile à l'atelier de Rioult. Par delà l'esquisse ou l'étude se levaient pour lui de rayonnantes images, et tandis que la toile s'animait lentement sous ses pinceaux, à ses oreilles chantaient les vers de ses rêves. Par une singulière conséquence, là même où il venait perfectionner son métier de peintre, s'affermissait définitivement sa vocation de poète. Mais à dire vrai quoi de plus naturel ? Trompé dans ses premières ambitions, astreint à un labeur ingrat, il devait envisager avec inquiétude un art plus rebelle qu'il ne l'avait cru. Il s'était vu toucher presque au but, et voici que devant lui surgissaient des difficultés insurmontables sans de longs efforts. Au contraire la poésie lui apparaissait toute proche, tout de suite accessible, puisqu'il formait déjà délicatement le vers, et en même temps plus riche, plus complète, plus enivrante. Instinctivement ses pensées allaient au Cénacle, auquel il appartenait par le cœur. En comparaison de Victor Hugo, comme le pauvre Rioult faisait piètre figure ! Comme son art se révélait timoré, factice, brillant sans profondeur ! Sans doute Gautier n'a porté dans son œuvre aucune condamnation contre son ancien maître. Avec beaucoup de tact il s'abstint plus tard de le juger, ne voulant pas que l'on pût attribuer au dépit des critiques pourtant légitimes. Il n'en dut pas moins promptement saisir les faiblesses du talent qui l'avait d'abord séduit. « Si ton maître n'était qu'un cuistre ?... » se demande un jour son *Jeune rapin* dans une illumination soudaine [2].

C'en était fait. Sans oser l'avouer, Théophile avait au fond de son cœur renoncé à la peinture. Dès lors, sans déserter les séances de Rioult, il se mêla davantage aux artistes et aux poètes. Il fréquenta les autres ateliers. Gérard, déjà lancé dans les milieux littéraires, lui fit connaître Pétrus Borel et son bruyant entourage.

1. *Hist. du Rom.*, p. 2. — 2. *Jeunes-France*, p. 352.

Par Gérard et Pétrus lui-même il fut présenté à Victor Hugo, Dieu sait avec quels tremblements et quelles angoisses ! Défaillant, il dut s'asseoir sur les marches de l'escalier avec ses deux compagnons, jusqu'à ce qu'il pût se soutenir ; puis, devant le « Jupiter romantique », toute son éloquence s'évanouit, et il ne sut même pas dire, comme Heine devant Gœthe, « que les prunes étaient bonnes pour la soif sur le chemin de Weimar ». Mais son trouble ne déplut pas au jeune maître qui l'accueillit avec bienveillance, et dont la grâce supérieure se l'attacha pour toujours. En peu de temps notre héros devint familier de la rue Notre-Dame-des-Champs, surtout que Gérard, qui adaptait alors *Han d'Islande* à la scène, y devait fréquenter beaucoup. Témoignage formel, un autre ami du Cénacle, Ulric Guttinguer, écrit dans ses *Mémoires* le 27 juin 1829 : « J'ai fait chez Victor Hugo la connaissance du jeune traducteur de *Faust*. C'est un esprit charmant, avec des yeux naïfs, et qui a des idées à lui sur Gœthe et sur l'Allemagne. Il avait demandé à Victor Hugo la permission de lui présenter quelques-uns de ses amis, et l'un d'eux, qui a l'air d'un étudiant et qui porte sur le dos des cheveux aussi longs que ceux d'une jeune fille, m'a dit qu'il se destinait d'abord à la peinture, mais qu'à présent il voulait faire de la littérature comme Gérard. Voilà encore deux bonnes recrues pour les batailles de l'avenir[1]. »

Ces lignes, capitales pour nous, achèvent de dater la conversion. Théophile était entré chez Rioult vers mars ou avril ; dès le courant de juin il s'était prononcé pour la poésie. En dépit de ses propres souvenirs, et contrairement à l'opinion reçue, sa vocation s'était décidée avant qu'il eût quitté le collège.

*
* *

Sa philosophie terminée, il alla passer, comme à l'ordinaire, ses vacances à Mauperthuis. Il lui fallait envisager l'avenir, choisir une carrière. Néanmoins ce séjour fut surtout un repos, et comme une trêve.

De nouveau il promena ses rêveries dans le vallon paisible et sous les ombrages du grand parc. Mais un sang plus fort battait en lui ; inspirée par la nature, sa muse enhardie s'épanchait en confidences plus libres. N'est-on pas « plus à l'aise » pour faire sonner la rime

1. Cité par Léon Séché, *le Cénacle de Joseph Delorme*, t. I, pp. 311-312.

Sous les arbres touffus, inclinés en arceaux,
Du labyrinthe vert, quand des milliers d'oiseaux
Chantent auprès de vous ?... [1]

Mais il n'abandonnait pas encore la peinture. Par goût véritable et instinctive habitude, peut-être aussi par fierté, pour ne pas détromper tout de suite les espoirs qu'il avait fait naître, il reprenait volontiers ses pinceaux. De ces vacances datent plusieurs portraits ou paysages, et notamment une étude plus poussée représentant la grande place de Mauperthuis. Bien plus, comme les tableaux de l'église étaient en mauvais état, il obtint de les réparer : repris alors par le feu sacré, stimulé par l'admiration générale, il s'offrit audacieusement à décorer le fond entier du chœur par une grande composition religieuse. L'entreprise était vaste : il la mena pourtant à bien, et l'on peut voir encore aujourd'hui, non plus au-dessus du maître-autel, mais à l'autre extrémité de la nef, au-dessus du portail d'entrée, une ample toile où l'on reconnaît saint Pierre guérissant un paralytique. Le saint est au centre, debout, le paralytique à gauche, assis sur une pierre, cependant qu'à droite des femmes vêtues en Égyptiennes regardent le miracle, anxieusement attentives. L'ensemble de la scène est habilement groupé dans une salle à colonnes tendue de rouge, ouverte d'un côté sur une campagne aride où s'élève, symbolique, l'arbre de Judée. Au bas, estompée par le temps, se lit encore la signature : *Gautier pinxit 1829, aetatis XVIII anno* [2].

Son art le tenait-il à nouveau ? Cette reprise, en tout cas, dura peu. De retour à Paris, vers la fin d'octobre [3], Théophile se retrouva en pleine effervescence romantique. Il s'agissait bien de Rioult et de ses séances monotones ! De graves événements se préparaient : *Hernani* était achevé, *Hernani* qui, grâce au baron Taylor, allait gravir la scène du Théâtre-Français, devançant *Marion Delorme* arrêtée par la censure. Bientôt les répétitions commencèrent, et d'après le tumulte qui se faisait à l'avance autour de la pièce, il était à prévoir que l'affaire serait chaude. Mais aussi, pour les disciples exaltés, quelle occasion de prouver leur valeur ! Quelle joie de lutter enfin au grand jour ! Et que d'escarmouches en atten-

1. *Poésies*, I, 72. — 2. La composition est rectangulaire, non « hémicyclique » ainsi que l'écrit Bergerat p. 262, et elle ne paraît pas avoir été coupée. Mais elle a quelque peu souffert, et il y aurait intérêt à la restaurer. — 3. *Lettres de Sainte-Beuve à Mme Victor Hugo*, publiées par G. Simon, *Revue de Paris*, 1904, t. VI, p. 761 : « Mes amitiés à nos amis, à M. Gautier qui doit être de retour » (2 nov. 1829).

dant! On ne l'a pas assez dit : la bataille d'*Hernani* ne date pas du jour de la représentation ; elle s'engagea plusieurs semaines à l'avance par une active campagne de propagande. Chacun, dans la mesure de ses moyens, enrôlait des recrues, stimulait les modérés, déterminait les indécis. Le paisible logis de la rue Notre-Dame-des-Champs s'emplissait de monde et de bruit : ne fallait-il pas marquer les places, inscrire les combattants? — Au milieu de toutes ces agitations Théophile se multipliait. Plus tard, avec sa modestie ordinaire, il effacera son rôle. « Assister à cette bataille, combattre obscurément dans un coin pour la bonne cause, était notre vœu le plus cher, notre ambition la plus haute ; mais la salle appartenait à l'auteur, au moins pour les premières représentations, et l'idée de lui demander un billet, nous rapin inconnu, nous semblait d'une audace inexécutable[1]... » En réalité il avait dès cette époque ses entrées chez le maître, et on le voyait arriver mainte fois, agitant sa longue chevelure, le visage radieux, fier de quelque adhésion récemment obtenue[2]. Sa double qualité de peintre et de poète faisait de lui un agent de liaison précieux : et ce fut à bon escient que V. Hugo lui fit remettre par Gérard, sous promesse de n'amener que des hommes sûrs, six carrés de papier rouge marqués de la devise *hierro*.

Le grand jour vint (25 février 1830). Nous ne raconterons pas, après tant d'autres, l'héroïque bataille, ni la légendaire histoire du gilet rouge, — lequel était un pourpoint de satin cerise, aggravé pour la circonstance d'un effarant pantalon gris tendre à bande noire. D'amusants détails ont été donnés par Gautier lui-même avec une bonne grâce charmante, et nous renvoyons le lecteur à l'*Histoire du Romantisme* : nul récit ne vaudra jamais ces exquis souvenirs mêlés de confidences attendries, dernières pages du poète étendu sur son lit de mort et souriant aux lumineuses images de sa jeunesse. Mais que de fois, dans le reste de son œuvre, n'a-t-il pas rappelé la glorieuse journée, soit qu'il fût sollicité par des curiosités étrangères, soit qu'il cédât de lui-même à l'attirance du passé ! Allusions, anecdotes, souvent aussi éloquents plaidoyers et déclarations courageuses, il a toute sa vie sonné le cor d'*Hernani* au nom de l'art et du beau ; car *Hernani* ne fut pas seulement une rupture éclatante avec le passé, l'affirmation d'un esprit qui pour la première fois, en pleine lumière, tentait de s'imposer au grand public :

1. *Hist. du Rom.*, p. 16. — 2. *Revue de Paris, ibid.*

le nom même devenait comme le symbole de toutes les aspirations idéales : il unissait dans la même foi tous ceux que ni la vie sociale, ni les étroitesses d'un art dégénéré ne parvenaient à satisfaire, tous ceux qui cherchaient autre chose, tous ceux que soulevait le besoin du sublime et qui avaient tressailli du frisson sacré. Il y eut des outrances, des enfantillages ; on regrette aussi que ces généreux efforts, savamment organisés par le Napoléon de la nouvelle école, en aient trop servi les desseins personnels ; néanmoins ce fut dans l'ensemble un mouvement très pur, auquel on pouvait être fier d'avoir participé. Gautier lui-même proclamera dans un légitime orgueil : « Nous avons eu l'honneur d'être enrôlé dans ces jeunes bandes qui combattaient pour l'idéal, la poésie et la liberté de l'art, avec un enthousiasme, une bravoure, un dévouement qu'on ne connaît plus aujourd'hui[1]. »

Tel est bien l'esprit qui l'animait entre tous. Dévoué au maître, il l'était corps et âme, dans une soumission extasiée. De même, plus que nul autre il admirait la pièce : amour chaste et profond, dévouement héroïque, fierté castillane, lyrisme, couleur, et par-dessus tout jeunesse, velouté, *odeur de sève printanière et de nouveau feuillage*[2], n'était-ce pas le plus beau rêve dramatique dont pût s'enivrer un poète presque adolescent? Mais plus encore il défendait la cause des générations nouvelles. L'œuvre actuelle s'élargissait de toutes les réalisations futures, en même temps qu'elle remuait tout ce qu'il portait en lui. Ce délirant *hernanisme*, après tout, ne dépassait pas son objet, car il allait plus haut que la pièce elle-même : et c'est ce qui relève pour nous les excentricités du rapin. Non, le gilet rouge n'affichait aucune menace politique : il proclamait seulement le goût d'un coloriste ennemi du *grisâtre* et champion du *flamboyant*, car le rouge est la pourpre, le sang, la chaleur, la lumière, et se marie naturellement à l'or et au marbre[3]. On a pu, certes, incriminer les violences de la nouvelle école : mais la querelle était devenue très vive, et les classiques opposaient une résistance haineuse, têtue, propre à exaspérer une jeunesse impatiente. D'ailleurs l'accusation ne vaut pas contre Théophile. On a dit qu'il assommait alors les bourgeois avec ses poings énormes : ce n'est peut-être pas l'envie qui lui manquait, mais les poings, car il était frêle et gantait sept un quart[4]. Mais que ne lui

1. *Victor Hugo*, p. 1. — 2. *Ibid.*, p. 57. — 3. *Ibid.*, pp. 13-14. — 4. *Portr. contemp.*, p. 8.

a-t-on pas reproché, à lui comme à tous ses compagnons d'armes? « On s'est plu à représenter dans les petits journaux et les polémiques du temps ces jeunes hommes tous de bonne famille, instruits, bien élevés, fous d'art et de poésie... comme un ramassis de truands sordides. Ce n'étaient pas les Huns d'Attila qui campaient devant le Théâtre Français, malpropres, farouches, hérissés, stupides, mais bien les chevaliers de l'avenir, les champions de l'idée, les défenseurs de l'art libre; et ils étaient beaux, libres et jeunes. Oui, ils avaient des cheveux — on ne peut naître avec des perruques — et ils en avaient beaucoup qui retombaient en boucles souples et brillantes, car ils étaient bien peignés. Quelques-uns portaient de fines moustaches, et quelques autres des barbes entières. Cela est vrai, mais cela seyait fort bien à leurs têtes spirituelles, hardies et fières, que les maîtres de la Renaissance eussent aimé à prendre pour modèles[1]. » La peinture s'idéalise un peu, mais telle était du moins la conviction qui régnait dans les petites bandes, et qui portera toujours notre héros. Les années passeront; il verra ses compagnons se disperser, accepter parfois des compromissions, disparaître enfin un à un; lui-même évoluera, tempéré, éprouvé aussi par une dure expérience : sa foi ne le quittera jamais, et près de mourir il s'écriera encore : « Cette soirée décida de notre vie... Notre éblouissement est toujours le même. Nous ne rabattons rien de l'enthousiasme de notre jeunesse[2]. »

Indécise le premier soir, la bataille d'*Hernani* se prolongea tant que la pièce tint la scène. Chaque fois la mêlée s'engageait; de part et d'autre on sifflait, on applaudissait avec fureur; des vers, des mots étaient successivement disputés, pris et repris. Pour sa part Théophile se prodigua ainsi à plus de quarante représentations[3], toujours au premier rang. Sa vocation poétique s'étant confirmée à jamais, au cours de ces semaines orageuses il la signifia aux siens. On se récria; son père surtout déplorait une carrière sans issue en cas de revers, le conjurait de faire au moins du droit : peine perdue, il fallut céder. L'abbé de Montesquiou lui-même intervint, en sage et clairvoyant pacificateur. « Ne faites plus d'objections à M. Théophile, écrivit-il à Pierre Gautier le 27 mars 1830. Ses réponses sont sans réplique, parce qu'elles sont inspirées par un goût si prononcé et un sentiment de ses forces qui supposent le génie. Laissez-le aller en soignant cependant sa santé

1. *Victor Hugo*, pp. 35-36. — 2. *Hist. du Rom.*, p. 99. — 3. *Victor Hugo*, p. 62.

autant que vous le pouvez, mais il est impossible que ce désir d'apprendre et ce goût si vif qui est né avec lui ne le mène pas au grand. Je vous félicite d'avance de ses succès, parce que je les regarde comme infaillibles. »

Délivré de toute contrainte, poussé par ses nouveaux amis du Cénacle, encouragé par Sainte-Beuve et V. Hugo lui-même, le jeune poète se mit au travail avec ferveur. Aisément le vers se formait, les rimes s'accouplaient. Quelques pièces plus étendues et d'une couleur accentuée vinrent compléter un bagage déjà précieux. Alors, comme il avait la matière d'un recueil, l'ensemble fut revu, limé, parfait, donné enfin à l'impression. Pierre Gautier, gagné à la bonne cause, assumait les frais de l'édition. Quel émoi dans toute la famille! Que de transes et d'espoirs! Enfin, de chez Rignoux sortit un petit livre in-dix-huit à couverture rose, modestement intitulé *Poésies*. Les premiers exemplaires en parurent à la devanture de Charles Mary, passage des Panoramas, le 28 juillet 1830, — à l'heure où le peuple de Paris, résolument insurgé contre le roi et ses quatre *Ordonnances*, couvrait la ville de barricades, et hissait le drapeau tricolore sur les monuments publics.

CHAPITRE II

LES POÉSIES DE 1830

Le recueil de 1830 comprend seulement quarante-deux pièces[1], courtes pour la plupart. Il apparaît léger. Et l'originalité, au premier abord, en semble pâle. On songe que ces vers furent composés entre quinze et dix-neuf ans, et que les fragments les plus anciens, antérieurs à *Cromwell* et aux dernières *Odes et Ballades*, remontent à 1826.

Qu'on feuillette le volume dans sa couverture rose : on retrouve aisément tous les genres à la mode. Élégies, sonnets, stances, ballades, y sont soigneusement répartis, précédés d'une *Méditation* lamartinienne au moins de nom. Entre les pièces à rimes plates, volontairement familières, s'insèrent des strophes émues, ou quelque fantaisie au mètre étroit, rimée avec art. Des épigraphes savamment choisies complètent cet ensemble à la fois tendre et grêle, qui dans sa présentation même offre bien la physionomie de l'époque.

On parcourt quelques pièces : on a bientôt reconnu tous les thèmes en vogue. C'est la jeune fille au front pur, aux joues roses et aux yeux rêveurs, dont l'âme est limpide

> Ainsi qu'un ruisseau clair où se mirent les cieux,

gracieuse évocation d'album ou de keepsake (*La Jeune Fille*, *Stances*). C'est le manoir féodal avec ses tours, ses ponts-levis, ses portails blasonnés, ses étroites fenêtres aux réseaux de plomb (*Moyen Age*) ; la mousse verdit les murailles, l'herbe croît entre les pavés de la cour, mais au haut du donjon grince la girouette

1. Les quarante-deux premières des *Poésies complètes* jusqu'à la pièce, incluse, du *Soleil couchant*, p. 80 de l'édition Charpentier.

qu'effleure encore la cigogne : à travers les grandes salles et les longs corridors où gémit le vent chuchotent des voix, tressaillent des présences ; à l'imagination voici revenir tout entier

> Paré de souvenirs d'amour et de féerie
> Le brillant moyen-âge et la chevalerie...

Rien ne manque : ni les seigneurs aux riches vêtements, ni les grands lévriers, ni les varlets, ni le nain difforme ; un éclair de soleil vient se briser sur le casque des gardes qui veillent aux créneaux, tandis qu'au cœur de la forêt cavaliers et damoiselles, montés sur leurs palefrois, poursuivent le cerf, et que la châtelaine reste accoudée à sa fenêtre solitaire, les regards perdus sur la plaine (*Ballade*). A son tour, dans l'or du couchant, la cathédrale gothique élève sa sombre masse (*La Basilique. Sonnet I*) ; ogives, arcades, sculptures tendent complaisamment dans les airs leur dentelle de pierre ; à l'intérieur, dans le vaisseau sonore, au milieu des ténèbres grandissantes qu'étoilent au fond du chœur les lumières de l'autel, l'âme se recueille et prie : cependant l'angélus sonne la fin tranquille du jour, et tandis que les derniers sons en expirent au loin, le poète

> ... assis près des flots, sur la grève,
> Écoute ces accents fugitifs comme un rêve,
> Lève les yeux au ciel, et triste se souvient... [1]

Molles clartés de la lune, marais où danse le follet, vierges pâlies à leur matin, Espagnoles aux cheveux de jais, il n'est guère de thème qui n'ait été repris avec le cortège des détails accoutumés, de pièce dont on ne retrouve les éléments épars dans la poésie contemporaine et que ne puissent illustrer les lithographies de l'époque.

Regardons de plus près encore : avec de sourdes ressemblances apparaîtront des reflets précis. Plusieurs influences dominent contre lesquelles le jeune poète n'a pas assez réagi. — Celle d'abord de V. Hugo. Indépendamment du sujet, le titre même des pièces témoigne d'une constante attirance. *La Demoiselle*, *Cauchemar*, *Paysage*, *la Jeune Fille*, *Voyage*, *Promenade nocturne*, *Rêve*, désignent, ou peu s'en faut, autant de pièces des *Odes* : *la Demoi-*

1. Cf. V. Hugo, *Orientales*, *Fantômes* :

> Puis s'en vont lentement par degrés éclipsées :
> Alors je songe et me souviens.

selle, le Cauchemar, Paysage, A une Jeune Fille, le Voyage, Promenade, Rêves; de même *les Souhaits* rappellent le *Vœu* des *Orientales*, et la pièce finale *Soleil couchant*[1] les *Soleils couchants* datés de 1828 et 1829 dans les *Feuilles d'Automne*. On dira que la songerie portait naturellement le jeune homme où elle portait ses contemporains: mais des idées, des expressions ont été maintes fois reprises.

Cavaliers, fantassins, l'un sur l'autre entassés,

jonchent le sol du *Champ de Bataille*: mais déjà Reschid avait contemplé douloureusement son armée détruite :

O mes vaillants soldats et leurs coursiers fidèles !...
De leurs corps entassés cette vallée est pleine...

Sur le champ de mort s'abattent les lugubres volées :

Du creux des rocs, du haut des flèches dentelées,
De l'est et de l'ouest, du nord et du midi
L'essaim des noirs corbeaux se dirige agrandi...
L'œil fauve des vautours a flamboyé de joie...
Longtemps ils ont porté quelque sanglant lambeau
De ces corps lacérés et restés sans tombeau...

De même après la *Bataille perdue* :

Les braves ont fini : maintenant ils reposent,
Et les corbeaux vont commencer.

Déjà, passant leur bec entre leurs plumes noires,
Du fond des bois, du haut des chauves promontoires
Ils accourent : des morts ils rongent les lambeaux...[2]

1. Le cadre toutefois est manifestement repris de Sainte-Beuve (*Consolations, IV, A M. Auguste Le Prévost*). C'était l'époque où tous les membres du Cénacle allaient contempler le coucher du soleil, à l'exemple du maître. Cf. Musset, *Mardoche*, I (1829) :

...à l'heure
Où, quand par le brouillard la chatte rôde et pleure,
Monsieur Hugo va voir mourir Phébus le blond.

2. *Orientales*, XVI. Cf. *Ballade* septième, *la Mêlée* :

Accourez tous, oiseaux de proie,
Aigles, hiboux, vautours, corbeaux !
Volez, volez, tous pleins de joie..., etc.

Le thème sera repris par Leconte de Lisle dans *le Soir d'une bataille* (*Poèmes barbares*, éd. Lemerre, pp. 230-231).

Pour l'*Enfant grec* s'étaient levés quelques-uns des mirages de l'imagination orientale :

> Que veux-tu, fleur, beau fruit ou l'oiseau merveilleux ?

Au jeune poète apparaît une fée lui disant aussi :

> ... Que veux-tu ? Larges coffres pleins d'or,
> Palais immenses, pierreries ?

Alors défilent tour à tour le blanc cheval, enfant léger de l'Arabie, le kiosque rouge aux minarets dorés, le bois mouvant d'yeuses et de sycomores, la tartane, les almées, les eaux du Bendémir, les sabres turcs et les poignards indiens, tout le chatoyant matériel dont *les Orientales* avaient répandu l'usage. — V. Hugo avait invité la *Jeune Fille* à garder son insouciance heureuse :

> Vous qui ne savez pas combien l'enfance est belle,
> Enfant, n'enviez pas notre âge de douleurs.

Gautier envie aussi ce bonheur tranquille :

> Vous ne connaissez pas les molles rêveries...
> Vous ne connaissez pas cet inquiet désir...
> Ces attendrissements, ces soupirs et ces larmes...
> Vous ne connaissez rien que la folle gaieté...
> Jeune fille, vos yeux ignorent l'insomnie...[1]

On pourrait multiplier les rapprochements. La pièce intitulée *Maria* est construite sur la brusque antithèse que présentait dans *les Orientales* la *Douleur du Pacha* ; encore une réminiscence de *Lazzara* s'est-elle, un moment, entremêlée. Dans les *Pensées d'Automne*, bleuets et coquelicots,

> Points de pourpre et d'azur dans l'or des blés égaux,

sont encore un souvenir des *Orientales*[2] :

> Allez, allez, ô jeunes filles
> Cueillir des bleuets dans les blés,

— mêlé aux *Feuilles d'Automne*[3] :

> Teints de pourpre et d'azur au prisme des vitraux.

1. *Stances*, I, 30-31. Cf. aussi *la Jeune Fille*, I, 13. — 2. *Les Bleuets*. — 3. XXVII, *A mes amis L. B. et S. B.*, str. 5, daté mai 1830.

Il n'est pas jusqu'à la variété des rythmes et des coupes dont V. Hugo n'ait souvent donné l'exemple; jusqu'au refrain du *Champ de Bataille* ou du *Voyage* qui ne reprenne très exactement le procédé poétique mis à la mode par les *Ballades*.

Une autre influence, plus subtile, plus profonde peut-être, s'exerce en un autre sens, celle de Sainte-Beuve. Comment en être surpris? Le discrédit qui s'attache aux poésies de *Joseph Delorme* est à beaucoup d'égards injuste: il ne saurait en tout cas effacer l'originalité d'une inspiration et d'une manière dont l'action fut capitale aux abords de 1830[1]. Gautier lui-même célèbre alors de concert

> ... Victor et Sainte-Beuve,
> Aigles audacieux qui d'une route neuve
> Et d'obstacles semée ont tenté les hasards,
> Malgré les coups de bec de mille geais criards [2].

Et de son côté Sainte-Beuve n'aura garde plus tard de méconnaître le disciple de la première heure; en 1838, au moment de caractériser l'homme et l'œuvre, il se déclarera gêné, et dans les excuses mêmes conservera une supériorité protectrice. « Quoiqu'il soit toujours délicat, dira-t-il, de juger ses confrères et successeurs, surtout en ce métier *irritable* de poésie; quoiqu'à l'égard de M. Th. Gautier notre rôle de juge et de donneur de conseils puisse sembler encore plus délicat, puisqu'on a bien voulu mêler de loin notre nom et notre exemple à son talent, il y a quelque chose qui met à l'aise, c'est un sentiment envers lui et envers ses mérites poétiques, un sentiment de bon vouloir équitable dont nous sommes sûr et dont nous espérons, malgré quelque sévérité, qu'il ne doutera pas... [3] » La modestie est trop affectée pour que le lecteur s'y trompe.

Mais aussi, beaucoup des *Poésies* nous mènent vers ces sentiers à mi-côte, bordés d'humbles fleurs, qu'offre la réalité journalière, et où s'était attardée l'âme endolorie de Joseph Delorme. Point de cimes altières ni de vastes horizons, mais des paysages *modérés*, coteaux adoucis, terres labourées, route paisible où chemine une vieille courbée sous son fardeau. Point d'élans sublimes : mais

1. Nous avons par ailleurs essayé de définir l'originalité poétique de Sainte-Beuve (*Nos Poètes*, 15 août 1926). — 2. I, 68. — 3. *Premiers Lundis*, II, 340. L'article est en effet sévère. Mais Gautier suivait alors résolument l'autre voie. « Dans l'école, aujourd'hui renouvelée, de M. Hugo, M. Th. Gautier est au premier rang », ajoute un peu plus loin Sainte-Beuve, non sans quelque dépit.

des intérieurs (*Veillée, le Coin du Feu*), des causeries familières (*le Marais, A mon ami Eugène de N****), des fantaisies émues et timides (*Sonnets I, II* et *III*), des élégies à la fois spontanées et minutieuses, plaintives à peine, — l'*élégie d'analyse* telle que la définit la XIX[e] *Pensée* de Joseph Delorme : tout cela très simple, et si l'on peut dire à fleur de la vie courante et domestique, mais relevé par la sincérité du sentiment et la qualité de la facture : car le jeune poète observe scrupuleusement les prescriptions du maître relatives *à la Rime*, utilise au besoin les mêmes formes et les mêmes rythmes : ainsi le sonnet, ainsi la strophe légère qui scandait autrefois l'*Avril* de Rémy Belleau (*La Demoiselle*). On voit comment la poétique de Sainte-Beuve transparaît tout entière dans le recueil.

En même temps affleurent aussi des réminiscences de détail. Joseph Delorme avait dit le charme des vieux livres[1] :

> S'il me vient sous la main,
> Le long des quais un vélin un peu jaune,
> Le titre en rouge et la date en romain,
> Au frontispice un saint Jean sur un trône,
> Le tout couvert d'un fort blanc parchemin,
> Oh ! que ce soit un Ronsard, un Pétrone,
> Un A-Kempis, pour moi c'est un trésor,
> Que j'ouvre et ferme, et que je rouvre encor...

De même Théophile :

> ... Si dans un vieux château
> J'ai trouvé par hasard quelque lourd in-quarto
> Sur les rayons poudreux d'une armoire gothique
> Dès longtemps oublié, mais dont la marge antique,
> Couverte d'ornements, de fantastiques fleurs,
> Brille, comme un vitrail, des plus riches couleurs,
> Je ne puis le quitter...[2]

Dans un *Sonnet* imité de Wordsworth Sainte-Beuve avait évoqué, sans enthousiasme d'ailleurs, les plaisirs de la chasse :

> ... J'ai pour tous voisins d'intrépides chasseurs
> Rêvant de chiens dressés, de meutes aguerries...[3];

et une autre fois, célébrant la fraîcheur du vallon :

1. *Mes Livres*, I, 87-88 de l'édition Michel Lévy, 1863. — 2. *Veillée*, I, 48. — 3. Comparer avec Byron, *don Juan*, XVI, 80 sqq.

... L'alouette y vient boire,
La sarcelle y baigner sa plume grise et noire,
La poule d'eau s'y pendre au branchage mouvant [1].

A son tour Gautier, exhortant un de ses amis,

... chasseur intrépide
Qu'un long chemin n'arrête pas,

évoque la poursuite meurtrière, le chien qui bondit dans l'herbe haute [2], et les furtifs habitants du *Marais* :

La bécassine noire et grise
Y vole quand souffle la bise...
Pluviers, vanneaux, courlis et grues
Y tombent, d'un long vol lassés...
La sarcelle à l'aube s'y baigne...

On pourrait, ici encore, multiplier les rapprochements, car avec les mots et les images sont passées les idées et les impressions. A Sainte-Beuve sans doute, plus qu'à Lamartine, Gautier a dû de ressentir l'automne dans toute sa mélancolie pénétrante ; à Sainte-Beuve pour une part aussi de se complaire déjà dans les imaginations funèbres, puisque *la Tête de Mort* fut la pièce qu'il osa mettre la première sous les yeux du critique, et qui lui valut de la part de celui-ci les éloges les plus flatteurs [3]. Ce ne sont évidemment pas les désespoirs ni le cruel pessimisme de *Joseph Delorme*, mais on ne saurait nier la parenté.

Celle-ci est plus lâche, mais elle se resserrera bientôt, avec Musset. Les *Contes d'Espagne et d'Italie* avaient paru en décembre 1829 sous le millésime de 1830. Mais au Cénacle, et dans le salon d'Achille Devéria on connaissait dès la fin de 1828 *le Lever, l'Andalouse, Charles-Quint à Saint-Just*, au cours de 1829 *don Paez, les Marrons du Feu, Portia*, sans compter la *Ballade à la Lune*. Théophile, entre tous, éprouva la séduction de l'incomparable dandy, à peine son aîné, dont les vers sonnaient avec tant de fierté désinvolte. Quelques emprunts, timides encore, sont déjà

1. *Op. cit.*, I, 135 et I, 113, *le Creux du Vallon*. — 2. Ce détail, toutefois, figure chez Musset (*Le Lever*), auquel Gautier a emprunté aussi l'épigraphe de la pièce (*ibid.*). — 3. Biographie de Th. Gautier par A. M. (Auguste Maquet) parue dans la *Galerie de la Presse, de la Littérature et des Beaux-Arts* en décembre 1838 ; reproduite par Lovenjoul, *op. cit.*, I, 175 sqq.

significatifs. Ce sont des détails de forme : ainsi le début du *Paysage*[1] :

Pas une feuille qui bouge,
Pas un seul oiseau chantant,
Au bord de l'horizon rouge
Un éclair intermittent...

rappelle par le mouvement et le choix des rimes le début de *Venise* :

Dans Venise la rouge
Pas un bateau qui bouge,
Pas un pêcheur dans l'eau,
Pas un falot.

Ce sont aussi plusieurs fois les mêmes sujets repris, quoique traités différemment. La *Basilique* « aux murs moussus et noircis » qu'ébranle l'ouragan est sœur des « vieilles églises décharnées » qui, dans les *Stances* (1828) dressent leurs tours grises au milieu des éclairs —, fille comme elles des cathédrales gothiques somptueusement dépeintes par Chateaubriand. —

Rien n'a donc changé que vous,

soupire Théophile, opposant à la constance de la nature l'infidélité de l'amante[2] : Musset de même à la fin d'un *Sonnet* (août 1829) :

... Qui m'eût dit, Madame,
Que votre cœur si tôt avait changé pour moi ?

Et comment ne pas reconnaître le « malheureux » dont la « folâtre orgie » berce le désespoir[3] ? Il se nomme Raphaël : à la scène VII des *Marrons du Feu* (1829) on l'a vu se griser aux pieds de Rose et de la Cydalise.

Telles sont les influences les plus marquées : mais si l'on suit vers à vers les pièces du recueil, on relève aussi des emprunts isolés. Veut-on du Chénier ? Qu'on se reporte à la fin de l'*Élégie I^re*, où paraît une jeune beauté

1. I, 12. Comparer pour la suite avec le début du sonnet XI des *Consolations* (daté août 1829) :

« Un grand chemin ouvert, une banale route. »

Mais nous voyons moins la ressemblance signalée par M. Baldensperger (*Gœthe en France*, p. 117) avec la pièce de Gœthe le *Chant du Soir du Voyageur*. — 2. *Infidélité*, pp. 43-44. — 3. *Sonnet III*, p. 66.

A la taille élancée, à la gorge divine
Que sous les plis du lin la volupté devine.

Veut-on du Lamartine ?

Que restera-t-il d'elle ? à peine un souvenir,

avait gémi l'amant de *Graziella*[1] ; ce *Souvenir* n'est pas perdu pour Théophile qui gémit à son tour :

D'elle que reste-t-il aujourd'hui ? Ce qui reste,
Au réveil, d'un beau rêve, illusion céleste...

Mais voici tout aussitôt du Villon. Rêves, amours défunts ne passent-ils pas comme se sont évanouies les neiges d'antan ? Il poursuit donc :

Ce qui reste l'hiver des parfums du printemps,
De l'émail velouté du gazon ; au beau temps
Des frimas de l'hiver et des *neiges fondues*...

Une autre fois évoquant la beauté flétrie[2] :

Belle, qui le dirait ? où sont ces cheveux blonds
Qui roulent vers son col si soyeux et si longs...
Ces lèvres de corail au sourire enfantin,
Ce front charmant à voir ?...

il n'oubliera pas les regrets de la *Belle Heaulmière* :

Qu'est devenu ce front poly,
Ces cheveux blonds, sourcils voultiz...
Et ces belles lèvres vermeilles ?...

Affectueusement lié avec Gérard de Nerval, il n'a garde non plus d'oublier Gœthe. Semblable à l'*Oiseau captif* son âme souffre dans sa cage mortelle :

Elle voudrait planer dans l'océan du ciel,
Ange elle-même, suivre un ange Ithuriel,
S'enivrer d'infini, d'amour et de lumière,
Et remonter enfin à la cause première.

Or les mêmes aspirations avaient soulevé Faust au fond de sa cellule solitaire. « Hélas ! et je languis encore dans mon cachot !...

1. *Premières Méditations. A Elvire.* En réalité la pièce fut inspirée par Graziella. — 2. *La Tête de Mort*, pp. 57-58.

Délivre-toi ! Lance-toi dans l'espace ! Ce livre mystérieux, tout écrit de la main de Nostradamus, ne suffit-il pas pour te conduire ? Tu pourras connaître le cours des astres... » Invoquant alors les esprits, esprit lui-même, il avait entrevu dans une rayonnante extase quelques-uns des mouvements éternels de l'univers [1]. — Il y a du Sainte-Beuve et du Villon, avons-nous dit, dans la pièce XXXI, *la Tête de Mort* ; mais le sujet même, la méditation devant le néant d'un crâne, se retrouve au début de *Faust*, comme elle figurait déjà dans *Hamlet*. — Que l'on considère encore les deux pièces, *Far-Niente* et *Ballade*, jumelles par le thème :

Quand à peine un nuage,
Flocon de neige, nage
Dans les champs du ciel bleu,
Et que la moisson mûre
Sans vagues ni murmure
Dort sous le ciel en feu,

le jeune poète vient se coucher dans l'herbe ou sur la mousse, regarde voltiger le papillon, ou plus près de lui la fourmi qui transporte un grain d'orge,

Le puceron qui grimpe et se pend aux brins d'herbe,
La chenille traînant ses anneaux veloutés...

Mais Werther aussi s'était abandonné à ces humbles contemplations, sources pour lui d'enivrements panthéistes : « Quand les vapeurs de la vallée s'élèvent devant moi, avait-il écrit à la date du 10 mai ; qu'au-dessus de ma tête le soleil lance d'aplomb ses feux sur l'impénétrable voûte de l'obscure forêt ; ...que couché sur la terre dans les hautes herbes, près d'un ruisseau, je découvre dans l'épaisseur du gazon mille petites plantes inconnues ; que mon cœur sent de plus près l'existence de ce petit monde qui fourmille parmi les tiges des herbes, de cette multitude innombrable de vermisseaux et d'insectes de toute forme : que je sens la présence du Tout-Puissant qui nous a créés à son image... » — mais nous ne saurions suivre ici dans tout leur développement les lyrismes du jeune Werther.

Qu'on rapproche enfin de la pièce XXX, le *Coin du Feu*, ces quelques vers de Byron : « ...Plus d'un foyer était échauffé par la flamme d'un bois pétillant autour de laquelle se groupait la famille.

1. Première partie, scène I. Nous citons la traduction de Gérard de Nerval.

Il y a quelque chose de gai dans cette clarté du foyer, quelque chose d'aussi gai que le ciel azuré d'un beau jour. J'aime à la folie le coin du feu et les cricris[1]... » Ne reconnaît-on pas le thème ? Et n'était-ce pas l'éclatante consécration du *lakisme* que Gautier semble bien n'avoir alors connu que par l'intermédiaire de Sainte-Beuve ? Sans doute les *Poésies* ne se risquent guère aux hardiesses de *Manfred* et de *don Juan*. Mais qui n'était alors nourri de Byron ? L'œuvre était assez riche, d'ailleurs, pour que les timides pussent encore glaner : parmi les dernières pièces, autorisée par la mode qui multipliait alors les adaptations poétiques, figure une *Imitation de Byron*[2] ; et les deux tercets du *Sonnet III* :

> Mais toute cette joie est comme le lierre
> Qui d'une vieille tour, guirlande irrégulière,
> Embrasse en les cachant les pans démantelés,
>
> Au dehors on ne voit que riante verdure,
> Au dedans que poussière infecte et noire ordure,
> Et qu'ossements jaunis aux décombres mêlés...

reprennent une stance fameuse : « Quoique les saillies de l'enjouement s'échappent parfois de nos lèvres ; quoique la gaieté vienne distraire nos cœurs au milieu de ces nuits qui ne nous accordent plus un seul instant de sommeil : ces saillies, cette gaieté sont comme le lierre rampant qui couronne de ses guirlandes les créneaux d'une vieille tour ; tout est verdure et fraîcheur au dehors, au dedans tout est ruine et noire poussière.[3] »

On voit la part de l'inspiration étrangère dans ce recueil de 1830. Gautier lui-même déclarera plus tard, et la vérité pénétrante sera aussi un aveu : « Quiconque n'a pas commencé par imiter ne sera jamais original[4]. » De son côté Sainte-Beuve écrira en 1863[5] : « Il serait aisé de signaler dans ces premiers essais plus d'une réminiscence. » Mais ajouterons-nous avec lui que « le Gautier original ne s'y prononce pas encore » ? L'originalité est chose complexe : elle s'exerce souvent jusque dans l'imitation même.

1. *Don Juan*, I, 135. — 2. *Ibid.*, I, 122-127. Le même passage avait fait déjà l'objet d'une *Imitation de lord Byron* par Émile Dubuc, parue dans le *Cabinet de Lecture* du 14 nov. 1829. — 3. Traduction d'Amédée Pichot (1830), t. II, pp. 444-445. Gautier ne savait pas l'anglais. — 4. Maxime du Camp, *Théophile Gautier*, p. 72. — 5. *Moniteur universel*, 16 nov., reproduit dans les *Nouveaux Lundis*, t. VI, pp. 365 sqq. Par les analyses ou extraits cités dans cet article, il est aisé de voir que Sainte-Beuve, pour étudier les *Poésies*, a eu entre les mains non l'édition de 1830, mais celle de 1832. Sur cette dernière cf. ci-dessous chap. IV.

* * *

Qu'on cherche en effet, non plus ce que Gautier doit aux autres, mais ce qu'il a donné : on admirera qu'il ait mis tant de lui-même en ces poésies de jeunesse. Il a repris des thèmes, démarqué des tours et des images ; mais sa sincérité reste entière, et dans ces pièces qui paraissent au premier abord si peu créées, se sont épanchées ses plus délicates confidences, comme se sont marqués déjà quelques-uns des traits les plus significatifs de son talent.

A ses modèles il n'a pris que ce qui correspondait à son sentiment intime. Chose rare pour un débutant, il a banni l'emphase, la rhétorique, les généralités ; il a su tout de suite être simple et direct : il n'a rien exprimé qu'il n'eût éprouvé par lui-même. Aussi tout naturellement s'est-il maintenu dans le cadre de son existence et de ses rêveries familières. Plus réservé que Sainte-Beuve, il ne se livre pas crûment ; mais il fait entrevoir la maison, le foyer, l'ami, comme lui discret et fervent, avec qui la causerie est douce, les lectures qui se prolongent à la clarté de la bougie, tandis qu'au dehors gémit le vent et que les boiseries mystérieusement craquent dans l'ombre. Il retrace les promenades accoutumées : voici le Luxembourg baigné de senteurs printanières, le pont de la Tournelle d'où l'on voit

Le soleil se coucher derrière Notre-Dame,

le Jardin des Plantes où notre collégien vient rêver, faire des vers, ébaucher des idylles timides et dominicales. Il dit les enivrements du *Voyage* : mais lui-même, du haut de la diligence qui le menait à Mauperthuis, avait vu les chevaux galoper et souffler, les champs et les bois passer tour à tour, la route poudroyer au loin sous le soleil de juillet. Et voici Mauperthuis, ses horizons tranquilles, ses coteaux riants, l'orme du chemin, la *demoiselle* si souvent poursuivie, le banc de pierre où l'on vient s'asseoir ; l'air est tiède, le ciel clair, les jours glissent, légers ; septembre arrive, qui donne à la grappe mûrie des reflets d'ambre, et fait plier sous les fruits les pommiers du chemin[1] ; mais déjà montent les brouillards, se dépouillent les bois ; la pluie tombe, et sur la campagne assombrie passent les premiers frissons de l'hiver. On peut contrôler chaque détail, et jusqu'à la physionomie que donnent au paysage l'heure et la saison : tout est scrupuleusement fidèle.

1. *Pensées d'Automne*, I, 41.

Faut-il tant de vérité ? D'abord tout témoignage est précieux qui nous évoque les générations passées ; c'est ainsi que les *Poésies* se teintent d'un léger pittoresque documentaire qui ne manque pas d'attrait. Mais il y a plus. Attenantes à la réalité, transposées à peine, toutes ces pièces ont été ressenties et vécues ; l'impression y est fraîche encore, la sensation même s'y prolonge : soit tendres aveux, soit fiction transparente, le jeune poète se livre dans ses plus secrètes émotions. Il dit ses rêves, ses inquiétudes, ses mélancolies, tous les tressaillements de l'âme qui s'éveille :

> ... ces larmes
> Sans cause, qu'on voudrait, mais en vain, réprimer,
> Cette vague langueur...
> Ce besoin d'habiter une sphère inconnue,
> D'embrasser un fantôme impossible à saisir... [1]

La songerie prend corps. Un soupir, un battement de cœur : déjà vient d'éclore l'amour. La pelouse du parc, les grands marronniers, les buissons odorants voient se mêler aux ébats accoutumés les rougeurs et les aveux. Le soir, « lorsqu'au ciel obscur la lune pâle a lui », dans le sentier solitaire où frissonne une source cachée, la grille s'entr'ouvre pour les rendez-vous furtifs [2]. Devant l'adolescent troublé « la petite fille est devenue jeune fille », pensive quoique rieuse encore, avec des bouderies et des retours, des coquetteries et des flexibilités qui dès lors blessent ou ravissent. Mais voici que pâlit la rose de ses joues, son front penche, « aux entraves du corps à regret asservie » elle exhale bientôt son âme brûlante et douloureuse, son « âme de créole » — : on sait que *Maria* s'appelait Hélène, qu'elle venait à Mauperthuis, et que Théophile connut par elle son premier désespoir [3].

> ... Au cimetière,
> Un soir d'automne sombre et grisâtre, une bière
> Fut apportée : un être à la terre manqua,
> Et cette absence, à peine un cœur la remarqua [4].

1. *Stances*, I, 30. — 2. *Le Sentier*, I, 21. Mais nous gardons le texte de l'édition originale. Cf. aussi *les Deux Ages* (I, 28,) l'*Élégie II* (I, 46) et *Maria* (I, 67). — 3. Coll. Lov. C 510. Nous n'avons pu identifier cette Hélène. Cf. ces quelques vers inédits (*ibid.*, C 443, f° 108) :

> La lune se lève et la nuit est sereine,
> Allons voyager sur la mer aux flots bleus,
> Près des coteaux verts, ô ma charmante Héleine,
> Et laisse-moi voir ton front et tes beaux yeux.

4. *Une Ame*, I, 64. L' « âme de créole » vient probablement de la pièce XXIII des *Orientales*, *Fantômes*.

Extérieure ou intérieure, la peinture est vraie. Or peu de poètes ont été si précoces, mais surtout peu ont su mettre moins de fadeur en de plus tendres confidences. Ces *Poésies* sont candides, non point naïves. Quelques vivacités font sourire : la grâce n'y manque jamais. Sainte-Beuve lui-même l'a reconnu. « Ce petit volume, dans sa première forme, dans son ordre naturel où les pièces se présentent selon l'heure et l'instant où elles sont nées, a pour moi du charme : il nous offre un Gautier jeune, enfant, sous une blonde auréole d'adolescence qu'il ne garda pas longtemps[1]. » Ce qui baigne en effet le recueil c'est ce lumineux éveil, ce sont, au printemps romantique, ces fraîcheurs d'aurore.

Sous l'adolescent transparaît pourtant l'homme. Déjà la seconde moitié du recueil comprend des pièces plus marquées. L'idée, la couleur s'enhardissent. Mais dès les premières pages s'indiquent les tendances profondes. Point d'indiscrets étalages : dans les effusions mêmes la pudeur du sentiment ; et cependant une âme aimante, chaleureuse, spontanée, sensible jusqu'à la sentimentalité — en dépit des apparences elle le restera toujours —, sans cesse repliée sur elle-même, avec un fond de tristesse funèbre et découragée.

> A présent, jeune encor, mais certain que notre âme,
> Inexplicable essence, insaisissable flamme,
> Une fois exhalée, en nous tout est néant,
> Et que rien ne ressort de l'abîme béant
> Où vont, triste jouet du temps, nos destinées,
> Comme au cours des ruisseaux les feuilles entraînées[2] :

de tels vers, pour qui a grandi dans le respect des traditions, ne sont pas des bravades, ils disent le trouble, la méditation, les sourdes angoisses. Avec cela, un sens aigu de la réalité bridant une imagination luxuriante — les *Souhaits* seront ceux aussi de *Fortunio* —, enfin, dans le *Cauchemar*, fantaisie jeune-France avant la lettre, une truculence mi-sérieuse, mi-amusée : on trouve là, si l'on peut dire, en raccourci presque tout le Gautier de la maturité. Qu'on reprenne les pièces où les emprunts sont les plus saillants : l'accent, les valeurs ont changé. *Les Orientales* n'ont pu

1. *Nouveaux Lundis*, VI, 265 sqq. (16 nov. 1863). — 2. *La Tête de Mort*, I, 57. Ils ne figurent pas dans la version primitive publiée par le Vte de Lovenjoul, *op. cit.*, II, 558-560. Selon toutes vraisemblances ils ont été ajoutés en 1829 ou au début de 1830, pendant ou après l'année de philosophie.

suggérer la malédiction aux conquérants et à la guerre qui clôt le *Champ de Bataille,* et telle est l'*Imitation de Byron* que, comparée au texte original, elle pourrait définir les deux tempéraments.

En même temps que l'homme s'annonce l'artiste. Gautier a toujours médité la technique de la poésie et les destinées de l'art. Dès avant 1830 il s'était fait une poétique, dont une des pièces du recueil, *A mon ami Eugène de N(ully)* nous a transmis quelques linéaments. « Cette pièce, déclarera-t-il beaucoup plus tard, est une espèce de profession de foi romantique à un ami, mort depuis[1], et alors aussi enthousiaste que nous de Victor Hugo, de Sainte-Beuve et d'Alfred de Musset. » Et il confessera y avoir nommé Childebrand son chat, non seulement pour rimer avec Rembrandt, mais par défi à Boileau[2]. Manifeste révolutionnaire? Sans doute, puisqu'il y exalte les maîtres de la nouvelle école, le Moyen âge, la couleur. Mais plus encore il dit sa soif de savoir, son respect du génie, son absolue probité d'artiste. L'on s'étonne plutôt de tant de modération ; l'on admire en définitive chez un néophyte cette ferveur éclairée qui condamne implicitement les témérités ignorantes et sauvegarde le meilleur de la tradition. Or cette modestie, mieux encore, cette bonne volonté studieuse[3], ne sont pas seulement un charme : elles donnent aux *Poésies* tout leur prix. Pour braver les classiques, Théophile ne s'est pas affranchi des règles ; voulant s'assurer au contraire toutes les ressources nouvelles, il n'a que mieux appris son métier de poète. Si frêle que soit la pièce, le trait est pur, le tour généralement heureux. Tout semble couler de source, mais on devine qu'un travail diligent a aiguisé l'expression, contraint les lenteurs. Mainte fois sans doute il a fallu

> Refondre un vers pesant et sans grâce jeté,
> Ou d'une rime faible à sa sœur mal unie
> Par un son plus exact réparer l'harmonie... [4]

L'ensemble est clair, sobre, achevé, en dépit de quelques gaucheries ; déjà même quelques pièces atteignent à cette sûreté dans la grâce qui suppose une maîtrise éprouvée. A vrai dire, Boileau n'est pas si loin qu'il paraît, et l'on sent agissantes les humanités, que signalent aussi quelques épigraphes latines.

1. Eugène de Nully mourut en 1852 dans une maison de santé où il se survivait depuis sept ou huit ans. — 2. *Ménagerie intime* (1869), pp. 9-10. Cette pièce, *A mon ami Eugène de Nully*, peut être considérée comme un modèle de l'*épître romantique*, dont on n'a pas assez vu la place dans la poésie nouvelle. — 3. Cf. ci-dessous p. 72. — 4. *Le Jardin des Plantes*, I, 72.

Il y a plus. Les *Poésies* offrent des tentatives et quelques réussites nouvelles. Accoutumé au dessin et à la peinture, Théophile a recherché dans ses vers la même précision minutieuse que sur le papier ou la toile. De là souvent une netteté de lignes et de couleurs qui, sans dissiper la grâce légère de la rêverie, en réalise le cadre avec plus de certitude. De là surtout des croquis, des descriptions fidèles et justes qui se fixent en tableaux. Presque au seuil du livre, le *Paysage* inaugure avec bonheur la *transposition d'art* que consacreront plus de vingt ans après les *Émaux et Camées*.

Formulerons-nous l'éternel et accablant éloge ? Dirons-nous que tout de suite Gautier se révèle ce qu'on voudra toujours qu'il soit, un peintre ? Ce que nous avons retracé de sa jeunesse prouve assez qu'il fut dès l'origine, autant et plus qu'un peintre, un poète. Mais qu'on se laisse prendre à la langueur de quelques pièces délicatement soupirantes, *Clémence*, *Infidélité* : on reconnaîtra que d'instinct aussi il est allé au genre dont il tirera tant d'exquis accents, où les contours s'idéalisent, où se bercent la nostalgie et le rêve, à la *romance*. D'une façon générale, que l'on considère la rythmique des *Poésies*. La rime est claire, chantante, volontiers rare. Les alexandrins à rimes plates forment à peu près la moitié du recueil (vingt-deux pièces) : mais la variété des coupes, l'abondance des rejets témoignent d'un affranchissement récent, bien que les hardiesses restent ici mesurées, sensibles sans violence. Et pour les autres rythmes, quelle variété ! Trois sonnets mis à part, on compte sept pièces construites en quatrains, trois en quintils, cinq en sixains, deux en huitains : et pour chacune de ces formes, presque chaque fois s'accusent des différences de mètre et de structure. Sur les trois sonnets, deux répartissent leurs tercets d'après le modèle CCD, EED, l'autre[1] d'après le modèle CDD, CEE : en ce dernier la succession des masculines et des féminines est de plus inversée, ce qui donne une sonorité tout autre. — Sept pièces, avons-nous dit, sont composées en quatrains ; mais cette strophe, pourtant la plus simple de toutes, se diversifie étrangement ; c'est tantôt le vers de sept pieds (*Paysage*), tantôt l'octosyllabe (*Serment*, *Promenade nocturne*), tantôt une mesure dissymétrique, déca et tétrasyllabe (*Clémence*), combinaison alors nouvelle, et que devait rendre populaire en 1840 seulement *Gastibelza, l'Homme à*

1. Le *Sonnet II*, p. 34.

la Carabine[1], tantôt le seul alexandrin ; encore cette dernière variété se subdivise-t-elle : la *Méditation* et l'*Imitation de Byron* offrent des rimes alternées, les *Stances* des rimes embrassées. — Les quintils ne sont pas moins étudiés. La forme dissymétrique 12-8-12-12-8 a été souvent utilisée par les romantiques ; on la trouve datée de 1823 dans le cinquième livre des *Odes* ; mais Théophile renverse l'ordre habituel des masculines et des féminines, d'où la formule originale MFMMF (*Les Souhaits*). A vrai dire l'innovation n'est pas heureuse ; la strophe, où se prolongent les deux octosyllabes, flotte un peu ; en revanche *la Basilique* et la seconde *Ballade* reprennent à juste titre le quintil isométrique en vers de sept pieds, délaissé depuis le seizième siècle[2]. — Les cinq pièces en sixains offrent autant de variétés distinctes ; de ces sixains, trois sont formés sur le type traditionnel AAB,CCB (double tercet), en vers l'un de six pieds (*Ballade*), l'autre de huit (*Le Marais*), le troisième de douze (*Le Coin du Feu*) ; des deux autres, l'un est à clausule (ABBA, CC) en vers égaux de sept pieds, modèle abandonné depuis Voiture[3] ; la difficulté, dans toutes les strophes de ce genre, est d'enchaîner la clausule : Théophile y a su parvenir, et l'*Infidélité* chante à l'oreille une musique pénétrante. Avec le dernier sixain, d'autre part, il a suivi sans doute le joli rythme de Ronsard et de Belleau, remis en honneur par Sainte-Beuve ; mais au lieu de laisser les féminines clore chaque tercet :

Avril, l'honneur et des bois
Et des mois ;
Avril la douce espérance
Des fruits qui, sous le coton
Du bouton,
Nourrissent leur jeune enfance,

comme V. Hugo dans *Sarah la Baigneuse*, il les fait précéder ; de là plus de fraîcheur et de lumière :

1. Daté 1837 dans *les Rayons et les Ombres* ; la strophe est d'ailleurs de huit vers, avec refrain. Pour rencontrer ce rythme avant Gautier il faut remonter jusqu'à Blondel de Mesle et Adam de la Halle. Après lui on peut citer une pièce d'Ach. du Clézieux datée 1834, et la *Lettre de Femme* de Desbordes-Valmore (1839). Cf. Ph. Martinon : *les Strophes*, pp. 148-149, et du même le *Répertoire général de la strophe française depuis la Renaissance*, Champion, 1911, in-8°, p. 21 — 2. *La Basilique*, sinon peut-être la *Ballade*, est visiblement une des pièces les plus anciennes du recueil. Gautier semble ainsi devancer la *Médora* de Fontaney, parue dans le *Keepsake français* de 1830, les *Pleurs* de Desbordes-Valmore (1833), la *Soirée en Mer* des *Voix Intérieures*, etc... Cf. Martinon, *Répertoire*, p. 34. — 3. Martinon, *ibid.*, p. 64.

Plus rapide que la brise
Elle frise
Dans son vol capricieux
L'eau transparente où se mire
Et s'admire
Le saule au front soucieux.

— Les *Odes et Ballades* et surtout *les Orientales* avaient commencé dès avant 1830 à diversifier le huitain : Théophile a gardé pourtant la forme ancienne et un peu rudimentaire, deux quatrains géminés, mais il en a tiré parti ingénieusement. Dans le *Voyage* la strophe est isométrique en vers de huit pieds, avec des rimes alternées dans le premier quatrain, suivies dans le second (ABAB, CC, DD). Une telle division ralentit presque toujours le rythme et alourdit la chute. Or ici les deux derniers vers se terminent par des masculines, et suivant un procédé souvent utilisé dans la chanson, forment refrain : la sonorité s'accentue, l'unité se resserre. Dans le *Champ de Bataille* enfin les rimes du premier quatrain sont embrassées, non plus alternées ; mais surtout la mesure s'est amplifiée ; il s'agit cette fois d'alexandrins, et d'autre part les deux vers du refrain, au lieu d'être compris dans la strophe, s'y ajoutent, formant presque dizain (ABBA,CC,DD—EE). Rien de plus massif, semble-t-il, et de plus traînant. Qu'on lise pourtant ces vers à haute voix : la strophe s'allonge en une sorte de récitatif qu'interrompt de loin en loin la mélodie chantante et légère du distique final. On peut contester la tentative : l'effet n'en est pas moins étrange et nouveau.

Ainsi s'affirme en définitive l'originalité du recueil. Malgré les réminiscences, une inspiration délicate le pénètre, et bien qu'exquis de jeunesse, il révèle un artiste rompu à toutes les difficultés de la technique, sensible aux plus subtiles harmonies du vers. Il fit peu de bruit pourtant, étouffé dès le premier jour dans la grande clameur de la révolution. Journaux et revues s'inquiétèrent peu de le faire connaître, et malgré nos recherches nous n'en avons découvert qu'un compte rendu, à la date du 1er novembre, dans les *Débats*[1]. La page, il est vrai, mérite attention. D'abord s'exhalent des doléances sur les malheurs du temps : « C'est imprudence et presque folie au pêcheur de quitter le port et de livrer à la tourmente sa barque et ses filets... Le plus sûr n'est-il pas de carguer

1. Signé F(ontaney).

les voiles et d'attendre que le calme soit revenu? » Puis viennent çà et là des éloges précieux : la *Méditation* « a de la mollesse, de la pureté, de l'harmonie... *La Basilique* est la plus jolie pièce du recueil... On trouverait dans le volume de M. Gautier beaucoup d'autres vers aussi gracieux, des morceaux entiers ciselés avec autant d'art. » Mais surtout s'appesantissent les reproches. Les rimes alternées, aux deux quatrains du sonnet III, sont jugées « enlacements vicieux » et valent à l'auteur un rappel à la « vieille législation ». En ce même sonnet, *l'Imitation de Byron* est dénoncée comme la « paraphrase laborieuse d'une strophe autrement vigoureuse et imagée dans sa concision ». Et plus loin : « On rencontrerait difficilement une seule pièce qui ne fût le reflet plus ou moins pâle d'une de ces vives lumières qui récemment ont éclairé dans nos âmes tant de régions ignorées, le retentissement plus ou moins lointain de ces harmonies neuves et fortes que la jeune muse avait fait entendre à nos cœurs. » Plus encore, une condamnation de principe domine : sécheresse, froideur. Les pièces s'unissent dans « un ordre et une symétrie remarquables, et l'on pourrait comparer leur ensemble à celui d'un bouquet de fleurs diverses groupées et mélangées avec art, mais malheureusement toutes artificielles ». Des couleurs, mais pas de pàrfum. « C'est l'animation, c'est le souffle qui manquent surtout aux compositions de M. Gautier. La faute en est peut-être à sa trop grande préoccupation de la forme et de la rime. La rime surtout, la rime heureuse et complète n'est qu'une bordure qui fait, il est vrai, ressortir et rehausse merveilleusement une belle et fraîche peinture: mais dès qu'elle n'encadre qu'une toile plate et inanimée, sans lui prêter le moindre mérite, elle ne fait qu'en resserrer et rendre plus évidente la nullité... » Ainsi, aux trouvailles superficielles doivent se substituer les richesses profondes : « Le savoir-faire et le talent sont incontestables dans ce livre, mais, disons-le, l'originalité n'est pas là. L'auteur est sans doute très jeune encore. Peut-être cette voix d'adolescent, jusqu'ici rauque, incertaine et voilée... se dégagera-t-elle pure, sonore et puissante. S'il en est ainsi, le poète qui ne peut se méprendre doit déjà l'entendre retentir en lui. Seul il a la conscience de ses forces. Qu'il les consulte donc bien. Ce ne serait point avec une médiocre vocation qu'il lui serait aujourd'hui permis de poursuivre son ingrat et laborieux métier... » La vocation, ni l'originalité ne feront défaut : tels seront néanmoins l'exhortation longtemps, le grief toujours.

Demeurées obscures en 1830, les *Poésies* se sont ensuite fondues avec les recueils postérieurs. Les dernières éditions non seulement n'en séparent pas les pièces de celles qui furent ajoutées en 1832 avec la « légende théologique » d'*Albertus*, mais donnent un texte sensiblement remanié. Car en 1845 Gautier corrigea de très près ses vers avant de les réunir pour la première fois en *Poésies complètes*. Rien de plus suggestif, d'ailleurs, que ces corrections de la maturité. Elles marquent si bien le chemin parcouru, par comparaison elles accentuent si heureusement le caractère primitif, que nous aurions mauvaise grâce à n'en pas relever quelques-unes.

Sont effacées d'abord des imitations trop suivies. Dans l'*Élégie I^re* la vive enfant,

> ...brune créole
> Aux grands sourcils arqués, à l'œil brillant et noir,

rappelait de trop près chez la jeune Espagnole des *Orientales*

> Un œil noir où luisaient des regards de créole.

D'où l'atténuation : « aux longs yeux de velours ». De même, la demoiselle se berçait primitivement

> Sur la pâquerette blanche
> Qui se penche
> Au moindre souffle du vent,

souvenir trop visible de

> ... la baigneuse blanche
> Qui se penche,
> Qui se penche pour se voir.

Désormais, et cela vaut mieux, les ailes légères sont posées

> Sur la modeste et petite
> Marguerite
> Qui penche son front rêvant.

Sont ôtées aussi quelques gaucheries ou faiblesses. On ne voit plus, au Luxembourg, la fillette « courir à perdre haleine au plein cœur du soleil », mais « livrer sa joue en fleur aux baisers du soleil ». Puis, sur les fleurs des champs :

> ... Un jour pur
> En fait éclore assez pour combler des corbeilles,
> Assez pour enrichir des légions d'abeilles.

En se resserrant le vers s'est poétisé :

> Les fossés ont des fleurs à remplir vingt corbeilles,
> A rendre riche en miel tout un peuple d'abeilles.

Des timidités ont disparu :

> Madame, vous êtes belle
> A faire rêver d'amour,

avait soupiré l'adolescent; « cher ange, vous êtes belle » est plus cavalier[1]. Une autre fois :

> Par ces dix-sept ans, par cette âme
> D'Espagnole, je te promets,
> O jeune fille, que ma flamme
> Pour toi ne s'éteindra jamais.

Le *Serment* de l'âge mûr se risque moins :

> Par ton doux accent d'Espagnole,
> Par l'aube de tes dix-sept ans,
> Je t'aimerai, ma jeune folle,
> Un peu plus que toujours, — longtemps !

Et puis, ce sont des allusions estompées ou modifiées. La grille du parc devient la « brèche du mur »[2]. Ailleurs, un tableau de Rioult fait chatoyer son coloris facile, « création dont rien n'égale la beauté », s'exclame le disciple enthousiaste; « vrai chef-d'œuvre de grâce et de naïveté », rectifie, non sans indulgence, le critique des *Salons*[3]. Il n'est pas jusqu'à l'orthographe qui ne se soit rajeunie, jusqu'à la ponctuation qui n'ait été corrigée presque à chaque vers, humble et sûr témoignage d'une intelligence affermie. Plus encore, quelques touches se sont ajoutées, d'un tout autre caractère. Adolescent, le poète avait convié sa bien-aimée à venir écouter, la nuit,

> La voix argentine de l'onde
> Qui ruisselle entre les roseaux,
> Dans une ravine profonde
> Sous un ombrage de bouleaux.

1. I, 79, *Ballade*. — 2. I, 21, *Le Sentier*. Dans l'ensemble, la première version de la pièce reste plus proche de la réalité. — 3. I, 70, *A mon ami Eugène de N****.

Désormais il s'agit de surprendre

> Ce que tout bas, dans la ravine,
> Où brillent ses moites réseaux,
> En babillant l'eau qui chemine
> Conte à l'oreille des roseaux[1].

Dès avant 1830 le *Sentier* revêtait sa parure printanière :

> C'est plaisir de le voir, en mai, lorsque les fleurs
> Étalent à l'envi sur ses bords leurs couleurs,
> Rouges coquelicots et marguerites blanches,
> Asphodèles, bleuets, chrysanthèmes, pervenches,
> Sous la goutte de pluie inclinant leur azur,
> Violettes, trésors de parfums...

Mais comme cette parure s'est enrichie !

> C'est plaisir d'y passer, lorsque Mai, sur ses bords,
> Comme un jeune prodigue, égrène ses trésors ;
> L'aubépine fleurit ; les frêles pâquerettes,
> Pour fêter le printemps, ont mis leurs collerettes.
> La pâle violette, en son réduit obscur,
> Timide, essaie au jour son doux regard d'azur,
> Et le gai bouton d'or, lumineuse parcelle,
> Pique le gazon vert de sa jaune étincelle ;
> Le muguet, tout joyeux, agite ses grelots,
> Et les sureaux sont blancs de bouquets frais éclos...

Six ans avant la publication, n'est-ce pas cette fois ébauché le *Premier Sourire du Printemps*[2], une des pièces les plus significatives des *Émaux et Camées* ?

Mais ces corrections, si tranchées soient-elles, ne sauraient transposer l'ensemble du recueil. Sous la broderie rehaussée la trame se reconnaît. De toute façon, dans leur forme première, sous la mince couverture de 1830, les *Poésies* gardent leur prix : elles valaient qu'on s'y arrêtât.

1. I, 33, *Promenade nocturne*. — 2. Paru pour la première fois dans la *Presse* du 7 avril 1851.

CHAPITRE III

LE PETIT CÉNACLE

« Qu'est-ce qu'une révolution ? Des gens qui se tirent des coups de fusil dans la rue : cela casse beaucoup de carreaux ; il n'y a guère que les vitriers qui y trouvent du profit[1]. » Encore faut-il payer les carreaux cassés. C'est ce que vit bien Théophile. Ses *Poésies* étouffées, sa famille ruinée, il put saluer sans enthousiasme l'avènement du Roi-citoyen. « Je suis une victime des révolutions, soupirera-t-il plus tard. Lors des glorieuses de juillet, mon père était très légitimiste, et il a joué à la hausse sur les Ordonnances. Vous pensez comme ça a réussi. Nous avons tout perdu : quinze mille livres de rente. J'étais destiné à entrer dans la vie en homme heureux, en homme de loisir ; il a fallu gagner sa vie[2]. »

Il ne la gagna pas tout de suite. Pendant quelques années encore il ignora les contraintes matérielles : on ne lui imposa ni la Faculté, ni le bureau d'un notaire, et jusque dans les jours mauvais on respecta sa vocation. Lui-même, bien que le vent ne soufflât guère à la poésie, ne se découragea pas. A défaut du succès il pouvait du moins conquérir la sympathie des vrais dévots de l'art. Dès septembre il demandait conseil et appui à l'un des coryphées de la nouvelle école, A. de Vigny. Une parente de l'abbé de Montesquiou, la vicomtesse de Fontanges, avait accepté de le présenter. « C'est, disait-elle, un jeune homme intéressant sous tous les rapports ; *il désire se livrer à la carrière littéraire*, il ambitionne le suffrage de M. le comte de Vigny, je suis chargée de lui offrir les vers contenus dans le recueil ci-joint. Ma pauvre sœur s'intéressait

1. *Jeunes-France*, préface, p. xv. — 2. Bergerat, *op. cit.*, préface d'Ed. de Goncourt, p. xiv. C'est alors — au plus tard l'année suivante — que fut vendue la petite maison de Mauperthuis.

vivement à ce jeune poète. M. l'abbé de Montesquiou lui accorde une bienveillance particulière. J'espère que M. le comte de Vigny me permettra de lui exprimer encore l'intérêt que je prends au succès de ce jeune homme dont toute la famille est très respectable, et pour laquelle j'ai une grande amitié[1]. » Mais que pouvait Vigny, alors désemparé, incertain entre la tradition et la liberté, plus que jamais à la recherche d'une croyance, au demeurant fort occupé de sa *Maréchale d'Ancre*, et bientôt pris par sa passion pour Marie Dorval? — Au Cénacle proprement dit Théophile gardait la même soumission exaltée, mais la même concorde n'y régnait plus. Déjà s'exacerbait le conflit intime qui devait éclater peu après entre les deux chefs, et d'ailleurs Sainte-Beuve, affectant un détachement littéraire assez inattendu, allait tenter, pour s'étourdir, des expériences mystiques et sociales, tandis que V. Hugo forcé par son éditeur s'enfermait farouchement dans *Notre-Dame de Paris*. Nodier, Musset, Dumas reprenant eux aussi leur indépendance, la nouvelle génération romantique, un peu désorientée, cherchait à se rallier : voilà pourquoi, vers la fin de 1830, acheva de se grouper dans l'atelier de Jehan Duseigneur le Petit Cénacle.

Mais il faut écarter les légendes. On se représente généralement les hommes de 1830 sous des couleurs trop chargées. En fait, les romantiques se révèlent beaucoup moins délirants qu'on ne serait tenté de le croire, et même des jeunes-France, bousingos ou lycanthropes il est injuste de ne retenir que les fantaisies échevelées. Quel était donc alors le Petit Cénacle?

Jean Duseigneur[2] n'avait en 1830 que vingt-deux ans, mais une gloire précoce auréolait son talent. Reçu à l'école des Beaux-Arts en 1822, il avait concouru dès 1827 pour les grands prix et obtenu la troisième médaille. En 1829 une de ses sculptures, une statue de grandeur naturelle, ornait déjà l'hôtel d'un riche amateur, et un peu avant la révolution de juillet il avait entrepris un *Roland furieux* :

> Roland le paladin qui, l'écume à la bouche,
> Sous un sourcil froncé roule un œil fauve et louche,

1. Lettre du 21 septembre. Citée par E. Dupuy, *Alfred de Vigny, ses Amitiés littéraires*, I, 394-395. La sœur de la vicomtesse de Fontanges était Mme de Montagut ; son mari, le colonel de Fontanges, commandait en 1825 le régiment de Vigny. — 2. Cf. la *Revue universelle des Arts*, publiée par P. Lacroix, t. XXIII, 1866.

Et sous les rocs aigus qu'il a déracinés,
Nud, enragé d'amour, du feu dans la narine,
Fait saillir les grands os de sa forte poitrine
Et tord ses membres enchaînés[1],

œuvre un peu déclamatoire mais vigoureuse, qui devait avoir les honneurs du Salon en 1831, et rayonner comme la *Préface de Cromwell* de la sculpture. Dans cet art sévère et idéal, qui de tous se prêtait le moins aux turbulences romantiques, *Jehan* cherchait à briser les moules anciens pour « donner à l'argile et à la cire les souplesses de la vie et les frémissements de la passion »[2]. De nombreux médaillons, parmi lesquels celui de Théophile, mais surtout en 1833 *Une larme pour une goutte d'eau*, inspirée par *Notre-Dame de Paris*, et en 1834, un colossal *Archange Saint-Michel* allaient soutenir quelque temps encore sa renommée. Espoir de l'école, on le saluait comme le maître de la statuaire avec David d'Angers, au même titre qu'on reconnaissait en Delacroix le seul maître de la peinture. Le bibliophile Jacob a fait de lui un éloge enthousiaste[3], Théophile lui a consacré une ode, Pétrus Borel a célébré en lui

Ce bon ami dont l'ébauchoir agile
Sait éveiller Abélard de l'argile,
Hugo, Calvin, Esmeralda, Roland,
En dépit d'Homère et Virgile[4],

et lui a dédié, comme à ses autres compagnons, son volume de *Rhapsodies* (1832) : « Il est à toi, Jean Du Seigneur, le statuaire beau et bon de cœur, fier et courageux à l'œuvre, pourtant candide comme une jeune fille. Courage ! ta place serait belle : pour la première fois la France aurait un statuaire français ! »

Jehan avait installé son atelier dans une boutique de fruitière au coin de la rue de Vaugirard, « en face de cette fontaine ornée d'un bas-relief représentant une nymphe vue de dos où s'ajuste assez bizarrement un robinet de cuivre »[5] ; on venait le voir : poètes et artistes, jeunes pour la plupart et pleins d'espérance, trouvaient chez lui un accueil affable et d'une gravité douce : on regardait l'ébauche prendre corps, on se contait les uns aux autres ses projets et ses rêves, la confiance peu à peu devenait affection. Le

1. *Poésies*, II, 172. — 2. *Hist. du Rom.*, p. 30. — 3. *Quand j'étais jeune* (1833), préface. — 4. *Rhapsodies*, XXVI. — 5. *Hist. du Rom.*, p. 30.

romantisme, il ne faut pas l'oublier, scella des « camaraderies littéraires » mais aussi d'exquises amitiés.

Or sans doute ces communions fraternelles n'allaient pas sans véhémences. Le « sombre atelier »[1] réunissait, outre Jehan lui-même, Pétrus Borel, Gérard de Nerval, Auguste Maquet, Alphonse Brot, Jules Vabre, Célestin Nanteuil, Napoléon Tom, Philothée O'Neddy (Théophile Dondey), Joseph Bouchardy. Tous étaient ardents, curieux, enfiévrés de rimes et de couleur, ennemis jurés des formules et de la routine : on imagine ce que les murailles purent entendre de théories incendiaires, de paradoxes fulminants et de vers fous. Il n'était question d'art, de philosophie, d'histoire, de poésie qui ne fût débattue ; et les avis se développaient librement, au gré d'un mot prononcé, au hasard d'une contestation soudaine. Les histoires « de haulte graisse » ne semblaient jamais déplacées, non plus que les truculences farouches. On rêvait d'étrangler les derniers poètes tragiques et d'incendier l'Institut : on se répandait en invectives tumultueuses contre les philistins. « De quoi s'occupait-on dans le Cénacle ? » demandera Maxime du Camp. « De tout, répondra Gautier, mais je ne sais guère ce que l'on disait parce que tout le monde parlait à la fois[2]. »

La liberté des idées et du langage se traduisait dans le costume. Chacun se constituait un type original. Petit, robuste, la mâchoire inférieure tenace, Jehan avait les yeux bleus et le teint désespérément rose ; mais de légères moustaches et une royale décemment fournie lui accentuaient le visage ; puis une jaquette à larges revers de velours, une cravate bouffante, surtout un triomphal pourpoint de velours noir lui composaient un ajustement byronien où ne paraissait aucune blancheur de linge, suprême élégance romantique. Philothée O'Neddy, dont le visage avait « une sorte de galbe africain »[3], figurait l'Othello de la bande ; Bouchardy *Cœur de Salpêtre* — et graveur au pointillé ajoutait malicieusement Théophile —, pour compléter un teint fauve, des yeux de jais et des cheveux d'un noir presque bleu, laissait pousser une « ombre de barbe fine et soyeuse dont on eût pu compter les poils comme dans les miniatures indiennes »[4]. Mince, élancé, fluet « comme les colonnes fuselées du quinzième siècle »[5], Célestin Nanteuil effilait sa taille spiritualiste dans une longue redingote bleue bou-

1. Ph. O'Neddy, *Pandæmonium*, dans *Feu et Flamme* (1833). — 2. Maxime du Camp, *Th. Gautier*, p. 36. — 3. *Hist. du Rom.*, p. 64. — 4. *Ibid.*, p. 25. — 5. *Ibid.*, p. 54.

tonnée à la poitrine ; Pétrus Borel, fier de son génie, de sa beauté, de sa barbe héroïque, le coin de son manteau jeté sur l'épaule, traînait derrière lui son ombre sur laquelle il n'eût pas fallu marcher. C'est pour compenser la barbe de Pétrus que Théophile porta longtemps les cheveux jusqu'aux reins, cherchant « de ce côté-là » quelque chose de nouveau et de singulier[1].

Fantaisies de rapins, mais combien précaires alors ! Croire qu'une sorte de déchaînement romantique suivit aussitôt les journées de Juillet serait une étrange erreur. Un lourd crépuscule pèse au contraire sur les derniers mois de 1830, et sur 1831 se lève une aube inquiétante. Le nouveau pouvoir, en effet, se dégageait mal de ses origines violentes ; la lutte restait vive entre les partis : elle se poursuivait au milieu des crises ministérielles, des insurrections et des attentats. C'était le temps des familiarités populaires à l'égard de la royauté. Souvent Louis-Philippe, appelé par la foule, devait paraître au balcon du Palais-Royal, mettre la main sur son cœur, et entonner la Marseillaise « avec la voix la plus fausse du royaume ». C'était le temps aussi de la *curée*, qui fut âpre et qui a suscité, outre la satire de Barbier, ce joli mot de Thiers : un carliste est un homme dont on convoite la place. Les clubs, les sociétés secrètes entretenaient dans Paris une agitation que réprimait à peine une autorité complaisante. Le commandant en chef de la garde nationale n'était-il pas alors La Fayette, grand connétable de la Révolution ?

Ainsi l'émeute menaçait de devenir le régime normal de la nouvelle monarchie. A peine constitué le premier cabinet, les exaltés réclamaient la mort des ministres de Charles X, à laquelle s'opposaient les modérés : dès le 17 octobre des soulèvements à Paris et à Vincennes entraînaient la chute de Dupont de l'Eure. Avec Laffitte et le parti du « mouvement » se multiplièrent les insurrections. Tout le mois de décembre fut rempli par le *procès des ministres*, et tandis qu'elle siégeait, la Haute-Cour entendait l'émeute presque quotidiennement battre les murs du Luxembourg. L'arrêt fut rendu le 21 : le lendemain les insurgés arborent le drapeau noir ; cette fois la bataille s'étend ; pour rétablir l'ordre il faut mobiliser toute l'armée et la garde nationale de Paris, auxquelles se joint spontanément la jeunesse des écoles. Ordre éphémère, car l'agitation

1. *Hist. du Rom.*, p. 21. Il ne les coupa qu'en 1841, à la grande joie des caricaturistes, au moment où il sollicitait la croix. Encore les garda-t-il jusqu'aux épaules.

reprend dès la fin de janvier ; en février la foule envahit Saint-Germain-l'Auxerrois et l'Archevêché qu'elle met à sac, brisant dans sa fureur exaspérée jusqu'aux emblèmes extérieurs, croix et fleurs de lys ; et, quelques jours après, les affaires de Belgique et de Pologne exaltent l'opinion, provoquent de nouvelles manifestations, font lever les dangereux mirages d'un conflit européen.

Par les convulsions qui compromirent de longs mois son affermissement, la monarchie de Juillet fut d'abord une entrave au romantisme. Qu'importaient les destinées du beau quand l'existence du pays était en jeu? Qu'on feuillette les journaux de l'époque : on verra le peu de place que tenaient alors dans les esprits la littérature et l'art. De là des désenchantements et des soupirs au moment où l'on imagine la nouvelle école ivre de liberté.

> Oh ! mon Jean-Duseigneur, que le siècle où nous sommes
> Est mauvais pour nous tous, oseurs et jeunes hommes !...
>
> L'avenir menaçant, dans ses noires ténèbres,
> Ne présente à nos yeux que visions funèbres ;
> Un aveugle destin au gouffre nous conduit ;
> Pour guider notre esquif sur cette mer profonde,
> Dont tous les vents ligués fouettent en grondant l'onde,
> Pas une étoile dans la nuit !
>
> L'art et les dieux s'en vont. — La jeune poésie
> Fait de la terre au ciel voler sa fantaisie
> Et plie à tous les tons sa pure et chaste voix,
> On ne l'écoute pas... [1]

Théophile offre ici l'écho d'une doléance presque générale. Alors que V. Hugo faisait une cour ostentatoire et un peu ambiguë *à la Jeune France*, Musset clamait les *vœux stériles* (oct. 1830) auxquels le « misérable poète » est condamné

> ... en ces temps d'orage où la bouche est muette,
> Tandis que le bras parle, et que la fiction
> Disparaît comme un songe au bruit de l'action...

Donner son cœur en pâture à la foule? Elle voit trop les blessures du corps pour prendre garde à celles de l'âme :

> On croit au sang qui coule et l'on doute des pleurs.

1. *Poésies*, I, 167-168.

De même, un des familiers de l'Arsenal[1], à Charles Nodier (3 novembre 1830) :

> Ami, l'art nous échappe, et pour bien des années,
> Comme un timide enfant, aux bruits de liberté,
> Au fracas des canons, il fuit épouvanté,
> Sur son aile emportant nos jeunes destinées...

Et un peu plus tard (26 juin 1831), d'Espagne : « Votre France m'effraie... Tout ce que nous aimons y meurt, y est mort. Je ne prévois pas de résurrection possible pour l'art chez nous avant bien des années. Si ce temps-là vient, nous-mêmes nous ne le verrons pas. Que bâtir, d'ailleurs, dans des ruines? Avant de rien reconstruire, il faut que l'on démolisse ce qui reste encore debout, il faut déblayer le terrain[2]... » *Stello* (1832), *Chatterton* (1835), et à certains égards *Daphné* (1837) procéderont encore de ces découragements.

Aussi le Petit Cénacle apparaît-il, non pas comme une association de rapins en délire, mais avant tout comme le refuge d'une jeunesse fervente qui malgré vent et tempête ne voulait pas désespérer de l'art. Il restait isolé, un peu perdu dans le tourbillon des événements, et ses turbulences, bien qu'à l'étroit chez Jehan, ne se produisaient guère au dehors. Mais outre qu'il gagnait ainsi en cohésion, la fantaisie n'y excluait point le sérieux. Jehan lui-même était réfléchi, sensé plus qu'enthousiaste, attentif à la pratique de son art plus que porté aux excès d'une création impulsive : il avait quelque chose de ces maîtres d'œuvres du Moyen âge dont il s'est plu par la suite à retracer l'histoire. Les autres non plus ne manquaient pas de caractère. « Il y avait là, dit sans indulgence Maxime du Camp, des rêvasseurs illusionnés sur eux-mêmes, stériles, dupes de la comédie qu'ils jouaient... En somme, un seul d'entre eux s'est fait un nom qui ne périra pas, c'est Th. Gautier[3]. » La condamnation s'avère injuste pour Gérard qui de beaucoup a dépassé « une limite moyenne assez restreinte »[4], pour Célestin Nanteuil dont on admire unanimement aujourd'hui le talent délicat, pour Auguste Maquet, auquel des procès récents ont restitué une part estimable des lauriers de Dumas : et les autres,

> Esprits du second rang, poètes incomplets,
> Moins artistes, hélas ! qu'artistiques reflets[5],

1. Fontaney. — 2. *Une Amitié amoureuse*, pp. 10 et 97-98. — 3. *Th. Gautier*, p. 37. — 4. *Ibid.* — 5. Ph. O'Neddy, *Poésies posthumes, Une Fièvre de l'Époque*, p. 145 (Charpentier, 1877, in-12).

portaient du moins un noble idéal. Jules Vabre, le *Compagnon miraculeux*, n'a jamais écrit son triomphant *Essai sur l'incommodité des commodes*, mais pauvre et obscur il consacrera sa vie entière à Shakespeare, dont il voulait faire passer en français jusqu'aux plus fuyantes résonances. Philothée O'Neddy, après un éclair de renommée, rentrera dans l'ombre pour n'en plus sortir; de fières aspirations soulevaient pourtant cette âme ravagée, dont les angoisses parfois ont magnifiquement forcé le vers. Jamais cœur ne fut « plus chaud, plus dévoué, plus tendre[1] » que celui de Bouchardy, le futur Shakespeare du mélodrame, et il s'en faut que Pétrus Borel se répandît en déclamations vulgaires.

Pour tous il s'agissait de travailler. Tandis qu'au dehors grondait la révolution, aucun ne pouvait douter que la forme et la couleur ne fussent la réalité la plus impérieuse. Eux-mêmes s'en feront gloire : « La plume, le pinceau, la lyre et le ciseau du statuaire étaient nos seules armes, les grands maîtres nos seuls dieux, et l'art le seul drapeau que nous voulions faire flotter et défendre[2]. » Qu'on le sache bien, le Petit Cénacle fut un des premiers groupes de *l'art pour l'art*, non point contemplatif et désenchanté comme sera celui de 1850, mais jeune, ardent, impatient du bon combat. V. Hugo n'y paraissait guère : à peine l'y trouvera-t-on lorsque Jehan taillera son buste; mais on savait ses vers par cœur, et on lui était dévoué corps et âme. Invisible et présent il dominait dans une sorte de rayonnement surhumain; par une mystique singulière, sans exemple peut-être dans l'histoire des lettres, l'admiration montait à lui comme un encens : on communiait en lui. Cependant, concorde fraternelle, on se conseillait, on s'aidait les uns les autres : peintres, poètes, sculpteurs, architectes resserraient ces conjonctions fécondes qui sont une des originalités les plus significatives du romantisme; la jeunesse aidant, l'irritabilité littéraire cédait à cette cordialité robuste que gardent souvent les artistes qui travaillent de leurs mains. On avait l'esprit de groupe, mais sans parti pris : « tous souhaitaient le succès de tous sans exagération insensée et sans vanité collective » : le cas échéant on offrait « de prêter son épaule au pied de celui qui voulait tenter de gravir et d'atteindre »[3]. Chacun surtout avait conscience de travailler pour un idéal qui le dépassait infiniment. « Me voici : j'apporte aux

1. *Hist. du Rom.*, p. 25. — 2. Bouchardy, cité par Gautier, *Hist. du Rom.*, p. 85. — 3. *Hist. du Rom.*, p. 85.

gigantesques dalles une chétive poignée de ciment », dira Philothée O'Neddy dans la préface de *Feu et Flamme*. « Si ces études franches et consciencieuses peuvent ouvrir la voie à quelques jeunes gens et aider quelques inexpériences, l'auteur ne regrettera pas la peine qu'il a prise », dira de même Théophile dans la préface d'*Albertus*.

Voilà pourquoi ceux que Barbier ne reconnaîtra que pour les *rapins du romantisme*[1], et dont nous-mêmes serions tentés de sourire, ont droit au respect. Qu'on lise plutôt ces quelques lignes de Gérard adressées à Sainte-Beuve et demeurées inédites : « Je voudrais bien que vous puissiez quelque jour venir voir les beaux ouvrages de Du Seigneur, dont M. Hugo a montré une grande satisfaction lorsqu'il les a vus. C'est un de nos grands travailleurs, et qui, sauf quelques portraits d'amis, ne se prend qu'à des travaux longs et sévères, disposition bien louable dans ces temps-ci où tous les jeunes gens de grand talent et de grande espérance s'épuisent en petits ouvrages, tandis que les œuvres solides sont plus rares que jamais. J'ai bien compris tout cela depuis... que je suis entré dans le petit *cénacle* dont il fait partie et où je m'attache de plus en plus. Certes, il n'a pas été formé dans l'intention de parodier l'autre, le glorieux *cénacle* que vous avez célébré, mais seulement pour être une *association* utile, et puis un public de choix où l'on puisse essayer ses ouvrages d'avance et satisfaire jusqu'à un certain point ce besoin de publication qui fait qu'on éparpille un avenir de gloire en de petits triomphes successifs. C'est aussi un aiguillon bien puissant que de s'entendre demander tous les jours qu'as-tu fait? et que de voir autour de soi des gens qui travaillent[2]. » Remercions-en Jehan et tous ses familiers : c'est à eux que Théophile dut de garder la même confiance exaltée quand il eût pu faiblir.

* * *

La bourrasque passa. Le parti de la résistance conquit le pouvoir avec le cabinet du 13 mars 1831. Durant plus d'un an Casimir Périer sut imposer son autorité contre le peuple et contre le roi dans un « système » rigoureusement parlementaire. L'agitation décrut. Sans doute, l'ère de l'émeute n'était pas close. Encore en mai, conte A. Dumas, « tous les soirs, sans que l'on pût lui

1. Barbier, *Souvenirs personnels et Silhouettes contemporaines*, Dentu, 1883, p. 258. — 2. Coll. Lov. D 607, f° 211.

assigner de motif quelconque, un rassemblement se formait sur le boulevard. Le lieu du rassemblement variait du théâtre du Gymnase au théâtre de l'Ambigu. D'abord composé de cinq ou six personnes, il augmentait progressivement; les sergents de ville, alors, apparaissaient, se promenaient d'un air provocateur sur le boulevard; les gamins leur jetaient des trognons de chou ou des tronçons de carottes, et cela suffisait pour constituer au bout d'une demi-heure ou une heure une bonne petite émeute qui commençait à cinq heures du soir et finissait à minuit »[1]. Mais les bagarres se faisaient moins furieuses. En septembre un soulèvement causé par les massacres de Varsovie fut promptement réprimé, et en novembre l'insurrection de Lyon céda presque sans résistance aux trente mille hommes du maréchal Soult. La vie reprit, stimulée par cette fièvre de plaisir qui suit les crises violentes.

Le ciel toutefois restait lourd. On s'étonne des peintures que les romantiques ont faites de leur siècle; on croit à des couleurs trop chargées.

> De quel nom te nommer, heure trouble où nous sommes?
> Tous les fronts sont baignés de livides sueurs.
> Dans les hauteurs du ciel et dans le cœur des hommes
> Les ténèbres partout se mêlent aux lueurs... [2]

Mais rarement plus d'inquiétudes ont travaillé les esprits. Inquiétude politique, et non seulement pour les convulsions dans lesquelles vacillait encore la nouvelle monarchie : l'Europe craquait. « ... Des peuples tout entiers qu'on assassine, qu'on déporte en masse ou qu'on met aux fers; l'Irlande dont on fait un cimetière, l'Italie dont on fait un bagne, la Sibérie qu'on peuple avec la Pologne; partout, dans les états même les plus paisibles, quelque chose de vermoulu qui se disloque, et, pour les oreilles attentives, le bruit sourd que font les révolutions encore enfouies dans la sape, en poussant sous tous les royaumes de l'Europe leurs galeries souterraines, ramification de la grande révolution centrale dont le cratère est Paris » : la préface des *Feuilles d'Automne* (novembre 1831) résume, et romantise à peine. — Mais c'était plus encore une inquiétude sociale et religieuse. De toutes parts se heurtaient les principes, les systèmes. Cette année 1831 voit l'apogée du saint-simonisme; elle voit aussi grandir le fouriérisme, s'annoncer

1. *Mes Mémoires*, chap. CCV. — 2. *Chants du Crépuscule, Prélude.*

la religion du Progrès de Buchez, et la religion de l'Humanité de Pierre Leroux. Lamennais, Lacordaire, Montalembert veulent émanciper l'Église, tandis que surgissent d'autres croyances, depuis les médiocres rêveries de Drouineau jusqu'aux enseignements nébuleux que donne au milieu de la fumée des chibouques dans un atelier de l'île Saint-Louis le mapah Ganeau. Un espoir éperdu soulève les générations de Juillet; il s'agit de tout renouveler, de tout reconstruire; l'âge d'or semble proche, puisqu'on a vaincu le passé; dans l'utopie même éclate ce puissant espoir dont les impatiences et les déceptions entreront pour beaucoup dans le *mal du siècle*. Toutes les théories n'étaient pas neuves, mais l'indéfini du possible leur donnait à toutes pleine signification; dans l'assaut général qui ébranlait l'ordre ancien, il n'était guère de conscience qui ne fût « aux prises avec le vrai »[1].

L'incertitude gagne alors la littérature. Sans doute le romantisme se reprend. On avait pu le compter parmi les morts de Juillet[2], et voici que des œuvres retentissantes, *Notre-Dame de Paris* (mars), *Antony* (mai), *la Maréchale d'Ancre* (juin), *Marion Delorme* (août), *les Feuilles d'Automne* (novembre), sans compter les *Iambes* de Barbier, prouvent assez sa vitalité. Mais les résistances demeuraient tenaces, et la presse libérale, qu'il eût fallu gagner, restait dans l'ensemble hostile. Or le « concert poétique » est définitivement rompu[3]. Lamartine découvre la poésie de l'action; Sainte-Beuve et Vigny subissent l'attirance de Lamennais et d'Enfantin; Hugo, tout en célébrant l'avènement de la liberté, maintient les droits de la poésie, et veut que l'art se reste fidèle à lui-même, *tenax propositi*[4]; Musset se tient à l'écart, écœuré de la politique, également las des classiques rasés et des romantiques barbus[5]. Les rivalités personnelles aggravent ces dissensions. Sainte-Beuve et Hugo, douloureux et crispés, s'écrivent encore mais renoncent à se voir; Vigny s'est détaché sans briser officiellement, et autour de lui se groupent de jeunes poètes, Brizeux, Barbier, de Wailly, amants comme lui de l'ombre et de l'intimité. Aigri, Nodier a malmené Hugo dans la *Quotidienne*[6], et le triomphe d'*Antony* a pour résultat « de diviser les jeunes gens, qui jusque-là n'avaient vu que le

1. Préface des *Feuilles d'Automne*. — 2. *Gazette littéraire*, 24 juil. 1831. Cf. aussi la préface de *Feu et Flamme*. — 3. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, III, 331, cité par Jules Marsan, *la Bataille romantique*, II, 36. — 4. Préface des *Feuilles d'Automne*. — 5. *Les secrètes pensées de Raphaël, gentilhomme français* (1831). — 6. Le 1er novembre 1829.

drapeau commun, qui tous ensemble avaient ouvert la brèche avec *Henri III* et donné l'assaut avec *Hernani* ; ils se séparèrent alors en deux troupes : il y eut ceux de M. Victor Hugo et ceux de M. Alexandre Dumas ; ils n'opposèrent plus une masse compacte à l'ennemi et tirèrent même les uns sur les autres »[1]. On vit bien le changement aux premières de *Marion* : « L'ardeur des jeunes gens n'était plus la même qu'à *Hernani* ; la surexcitation politique faisait une diversion puissante à la littérature : une fraction ne voulait plus combattre que pour M. Alexandre Dumas ; les restants n'étaient pas en nombre pour soutenir la pièce à eux seuls : le parterre fut laissé aux claqueurs[2]. »

Telle est la situation en 1831. Dans tout ce trouble, que devient le Petit Cénacle, et que devient Gautier ?

Aucun familier de Jehan, à notre connaissance, ne s'était signalé au cours des Trois Glorieuses : aucun, semble-t-il, ne se mêla dans les mois qui suivirent aux agitations populaires ni aux émeutes. Quelques véhémences de Pétrus, une satire de Gérard contre les « vieux mandataires » prouvent que le Petit Cénacle fut dès le début favorable aux idées de liberté, mais nul alors n'y prétendait à l'organisation de la société future : Pétrus lui-même « n'en était pas encore aux hurlements à la lune du lycanthrope et ne montait pas trop à la gorge du genre humain »[3]. Cependant, sous la pression des événements, les théories politiques et sociales commencèrent à intervenir davantage dans les discussions d'art : les imaginations s'enhardirent : on évolua décidément vers la gauche. « Oui, je suis républicain », clame alors Pétrus dans la préface des *Rhapsodies* (novembre 1831) ; et donnant du recul à ses convictions : « ce n'est pas le soleil de juillet qui a fait éclore en moi cette haute pensée, je le suis d'enfance. » De même Philothée O'Neddy, aux travailleurs voués à l'œuvre d'avenir : « Peut-être ne suis-je pas tout à fait indigne d'être nommé votre frère. Comme vous, je méprise de toute la hauteur de mon âme l'ordre social et surtout l'ordre politique qui en est l'excrément ; comme vous, je me moque des anciennistes et de l'académie ; comme vous, je me pose incrédule et froid devant la magniloquence et les oripeaux des religions de la terre...[4] » Longtemps après, dans une lettre à Ch. Asselineau, le même Philothée O'Neddy s'en tar-

1. *Victor Hugo raconté*, chap. LV. — 2. *Ibid.* — 3. *Hist. du Rom.*, p. 22. — 4. Préface de *Feu et Flamme*.

guera toujours : « Ceux qui pensent que nous vivions dans un certain détachement de la cause populaire se trompent tout à fait. Nous étions républicains pour la plupart...[1] »

Mais il faut distinguer. Il y avait les républicains des clubs et des sociétés secrètes, familiers de la propagande et de l'émeute. Les républicains du Petit Cénacle n'étaient pas de ceux-là. Ils goûtaient médiocrement les réunions populaires, et se mêlaient peu d'entraîner les foules. Eux-mêmes diversifiaient singulièrement leurs tendances ; Pétrus était montagnard, Philothée girondin ; le doux Gérard, héritier des traditions napoléoniennes, rêvait une France militariste et guerrière ; d'autres penchaient pour le saint-simonisme ou le fouriérisme[2]. De telles divergences trahissaient évidemment, outre des oppositions de nature, l'indécision du groupe.

En réalité, républicanisme ou lycanthropie se réduisaient pour le Petit Cénacle à deux grands principes étroitement liés : la libre expansion de l'individualité, le règne imprescriptible de l'art. « Si je parle de république, déclare Pétrus, c'est parce que ce mot me représente la plus large indépendance que puisse laisser l'association et la civilisation. Je suis républicain parce que je ne puis pas être Caraïbe ; j'ai besoin d'une somme énorme de liberté : la république me la donnera-t-elle ? Je n'ai pas l'expérience pour moi. Mais quand cet espoir sera déçu comme tant d'autres illusions, il me restera le Missouri[3]. » Et pourquoi cette impatience de tout frein ? Pourquoi ce besoin passionné d'étendue et de perspective ? Parce que l'artiste a besoin de retrouver dans le réel l'illimité du rêve. « La vie intérieure, la vie romanesque et métaphysique est aussi turbulente, aussi aventureuse, aussi libre que les tribus arabes dans leurs solitudes[4]. » En définitive, par une sorte d'individualisme esthétique, l'art devenait le but suprême de toute société. « Je n'ai de pieux élancements que vers la Poésie, cette sœur jumelle de Dieu, qui départ au monde physique la lumière, l'harmonie et les parfums ; au monde moral l'amour, l'intelligence et la volonté. » Formulé dans *Feu et Flamme*[5], tel est le véritable credo.

Voilà pourquoi les familiers de Jehan, malgré leurs professions de foi démocratiques, restaient à l'écart. Ils aimaient le peuple,

1. *Lettre inédite de Philothée O'Neddy, auteur de Feu et Flamme, sur le groupe littéraire romantique, etc...*, Paris, Rouquette, 1875, pp. 14-15. — 2. *Ibid.* — 3. Préface des *Rhapsodies*. — 4. Préface de *Feu et Flamme*. — 5. *Ibid.*

mais plus par raison que par sympathie spontanée. Ils étaient trop pleins de leurs propres aspirations pour songer beaucoup à celles de la masse. Aussi bien leurs rêves s'attardaient-ils plus volontiers aux délices de la civilisation qu'aux sobriétés égalitaires : l'art est aristocrate, et l'inévitable contradiction fut relevée sans indulgence lorsque parurent les *Rhapsodies* : « Le pauvre poète parle de son prompt alezan et de sa cavale. Oh ! oh ! pauvre poète, savez-vous qu'un prompt alezan et une cavale de bonne race ont dû vous coûter gros, et que leur pansage vous revient à trois cents francs par mois, et que si Malfilâtre avait eu à dépenser trois mille six cents francs par an il ne serait pas mort de faim ? J'aime l'hallali joyeux, dites-vous aussi, pauvre poète ; est-ce que par hasard vous auriez des équipages de chasse, et des bois, et des vallées ?... [1] »

Ennemis de la réaction, suspects aux démocrates, nos héros ne se rangeaient que dans la cohorte des jeunes-France. Eux-mêmes revendiquèrent le titre : « C'est ainsi seulement que nous nous appelions et qu'il faut nous appeler », spécifiera Philothée O'Neddy [2]. Mais qu'étaient au juste les jeunes-France ?

En 1830 et dans les années qui suivirent, les forces libérales furent souvent célébrées comme l'espoir de *la Jeune France* : toutefois l'épithète de jeune-France, dans son acception étroite et spéciale, ne date très précisément que du 30 août 1831 : elle fut innovée dans une amusante campagne entreprise alors par le *Figaro*, et dont le succès fut très vif [3]. Une définition fut posée : « Le jeune-France est né du jour où la peinture a fait alliance avec la littérature romantique. Le poète a dit au peintre : Vous peignez, mais vous ne savez pas parler ; prenez mon jargon... Le peintre a répondu au poète : Vous écrivez, mais vous ne savez pas peindre ; prenez ma barbe... Et dès ce jour les peintres ont su écrire, les hommes de lettres ont eu la barbe. » Le jeune-France est donc tout à la fois poète et peintre, « ou il tient par quelques parties à ces deux conditions ; c'est-à-dire qu'il pleure aux vers romantiques et se convulsionne à la couleur primitive, qu'il s'évanouit au vers

1. *Figaro*, 20 janvier 1832. — 2. Lettre citée à Ch. Asselineau, p. 12. — 3. Cf. *Figaro*, 10 sept. 1832 : « ... l'épithète neuve et déjà populaire de *jeune-France*, par nous créée... » 4 octobre : « On chante le jeune-France au Vaudeville, aux Variétés. Le ridicule a fait fortune, c'est qu'il était vrai. » Les articles, anonymes comme presque tous ceux du *Figaro*, passent pour être de Gozlan. Cf. toutefois la biographie de 1838 par Maquet, à propos des *jeunes-France* : « Cette pléiade de jeunes écrivains que le *Figaro* d'alors baptisait du nom de camaraderie, et qui servait de point de mire aux bordées satiriques de M. de Latouche » (Lovenjoul, I, 177).

brisé et tombe raide mort devant le vermillon pur ». Novateur, il prend naturellement parti pour la liberté ; il est « patriote, quelquefois républicain. Mais c'est par étrangeté. Car il ne s'habille pas comme le peuple. Il rougirait au contraire d'être dans ce cas. Mais il défend le peuple parce que le peuple est spontané, brut, dramatique, carré, fortement coloré, barbu[1]... »

La satire est jolie, un peu indirecte. En réalité les jeunes-France représentent le romantisme extrême tel qu'il pouvait alors se donner libre cours. A la faveur de l'instabilité générale il s'agissait de faire triompher la passion du beau, la haine du poncif, le goût des émotions neuves et violentes. Partout, jusque dans la débauche,

> Un type net et franc, une chose complète,
> De la couleur ! des chants ! des vers ![2]

voilà où l'on s'efforçait. Il ne faut pas l'oublier : le romantisme fut une école, il est surtout une disposition d'âme qui subordonne la raison aux véhémences de l'imagination et du cœur, non seulement dans la poésie et l'art, mais dans la vie. A plus forte raison chez les néophytes se traduit-il par des aspirations généreuses autant que par des excentricités de costume, de langage, de mœurs, d'opinions. Le jeune-France est paroxyste dans ses chapeaux et ses gilets comme dans ses fureurs passionnelles ou ses profusions de couleur locale. Il ne juge des choses que par les émotions qu'elles lui peuvent donner. Il jette l'anathème au passé, mais il a l'imagination pleine de Moyen âge, d'églises gothiques, des rigueurs d'un catholicisme romanesque. Dans la vie courante il est jovial, un peu peuple : mais il y aura bientôt le jeune-France raffiné, portant le gilet rouge, l'habit flasque à la Saint-Just, et saluant à la victime[3] : on parodiera les soupers de la Régence ; au besoin, pour donner plus de caractère à l' « orgie », on sera tout à la fois truand et talon rouge, montagnard et incroyable[4].

Puérils excès, trop cherchés, et qui ne s'embarrassaient guère des contradictions ; mais les jeunes-France étaient en général de très jeunes gens, au volcanisme ingénu. Ils buvaient du punch, mais généralement « un bol pour douze »[5] : une orgie entière, suivant les estimations du *Figaro*, leur coûtait huit francs et quel-

1. *Figaro*. 30 août 1831. — 2. *Poésies*, I, 113, *Débauche*. — 3. *Figaro*, 19 octobre 1831. — 4. Gérard de Nerval, *Sainte-Pélagie*, début. — 5. *Figaro*. 1er sept. 1831, réponse d'*un Jeune-France*.

ques centimes[1]. A les entendre, ils eussent poussé l'individualisme jusqu'à l'anarchie : au fond, royauté ou république, ils eussent tout admis pourvu qu'on leur fût indulgent et qu'on fît à l'art une place privilégiée. Médiocres viveurs, peu dangereux révolutionnaires, ils prêtaient à sourire : le *Figaro* lui-même, qui les avait dénoncés, les poursuivit de moqueries plus amusées que cruelles.

Tels étaient les jeunes-France, — les vrais —, car le type fit fortune, et s'accrut bientôt de jeunes oisifs, de snobs, de débauchés vulgaires. Mais les familiers de Jehan furent de vrais jeunes-France. Ils se groupèrent autour de la flambante liqueur, « lac sulfureux qui fait houler ses lames », s'abîmèrent « dans le rire et le spasme », et tirant leurs poignards, hurlants et dansants, « les crins vagabonds, l'œil sauvage et torride »,

> Nagèrent dans un flux d'indicibles démences[2].

Entendez que dans l'étroit atelier un peu de punch montait aisément à la tête, et que parfois on s'aventurait par delà la barrière de l'Étoile, sur la route de Neuilly, jusqu'au Petit Moulin Rouge, où l'on arrosait les macaronis, gnocchis et tagliarini du napolitain Graziano avec du petit bleu de Suresnes ou d'Argenteuil. La suprême audace ne fut-elle pas, un jour, de faire circuler en guise de coupe le crâne d'un tambour-major tué à la Moskowa, pièce anatomique empruntée par Gérard à la collection de son père, et où chacun trempa ses lèvres « avec une répugnance plus ou moins bien dissimulée »[3] ? Prestiges de l'imagination ! Ce qu'il y avait de plus réel en ces équipées, c'étaient les cervelles échauffées et les couplets romantiques chantés en chœur, c'était l'étonnement des badauds et le tapage nocturne : « au total, peu de filles enlevées, moins encore de bourgeois battus »[4] : et bien que nos héros eussent, moralement au moins,

> Le temporal orné du bonnet de Phrygie[5],

à vrai dire ils conspiraient si peu que, lors du complot de la rue des Prouvaires, ils traversèrent l'émeute chantant et raillant, à l'instar, pensaient-ils, des épicuriens d'Alexandrie, et que deux ou trois d'entre eux, parmi les plus chevelus et barbus, échouèrent

1. *Figaro*, 10 sept. — 2. Philothée O'Neddy, *Feu et Flamme*, Nuit Première, *Pandæmonium*. — 3. *Histoire du Romantisme*, pp. 44 sqq., *Graziano*. — 4. G. de Nerval, *Sainte-Pélagie*, début. — 5. Ph. O'Neddy, *Feu et Flamme*, Nuit Première, *Pandæmonium*.

bientôt à Sainte-Pélagie. « La ville était en rumeur par des motifs politiques que nous ignorions profondément », avouera sans autre détour Gérard [1], auteur d'élégies nationales et de satires pour l'édification du peuple.

Voilà comment le Petit Cénacle, en dépit de ses déclarations de principes, ne changeait guère d'esprit ; à la fin de 1831 comme à la fin de 1830 il restait en dehors des querelles de partis, fidèle en définitive au principe de l'art pour l'art. Dans une auréole glorieuse il entrevoyait sans doute le règne du beau :

> Longtemps à deux genoux le populaire effroi
> A dit : Laissons passer la justice du roi.
> Ensuite on a crié, l'on crie encore : Place !
> La justice du peuple et de la raison passe.
> — Est-ce qu'épris enfin d'un plus sublime amour,
> L'homme régénéré ne criera pas un jour :
> Devant l'Art-Dieu, que tout pouvoir s'anéantisse.
> Le poète s'en vient ; place pour sa justice [2],...

Mais c'était là l'idéal, la chimère ardemment caressée, non le programme d'une action suivie. Jamais nos héros ne tentèrent sérieusement de s'imposer, ni de faire prévaloir, si l'on peut accoupler de tels mots, cette politique de l'art pour l'art. Mais ainsi que beaucoup de leurs contemporains, dans une confiance très pure, ils attendaient, espéraient. Et comme l'âge d'or tardait, comme les fiers sursauts cédaient au prosaïsme des intérêts immédiats, ils incriminaient les marchandages et les bassesses de la politique, rejoignant l'âpre satire des *Iambes*, l'hebdomadaire *Némésis* de Barthélemy, les indignations d'Antony Deschamps [3], les mépris de Musset, tous les sarcasmes que suscitaient alors la royauté modérée et le parlementarisme naissant.

> Avec ce siècle infâme il est temps que l'on rompe...
> Un budget éléphant boit notre or par sa trompe...
> ... Amis,
> Ennemis, peuples, rois, tout nous joue et nous trompe [4].

Comme enfin la dislocation de l'École risquait de rendre l'avantage au *grisâtre*, vétérans d'*Hernani*, ils se serraient sous l'autorité de Hugo, grandi par de nouvelles œuvres, symbole vivant du roman-

1. Ph. O'Neddy, *Feu et Flamme*, Nuit Première, *Pandæmonium*. — 2. *Ibid.* — 3. *Trois Satires politiques*, 1831. — 4. *Poésies*, I, 107, *Sonnet VII*. Cf. aussi Gérard, *En avant, Marche* (1831).

tisme. — et qui s'assurait alors une clientèle d' « hommes à billets » pour la conquête définitive de la suprématie théâtrale.

> Seule la poésie incarnée en Hugo
> Ne nous a pas déçus, et de palmes divines
> Vers l'avenir tournée ombrage nos ruines [1].

Nous insistons sur ces tendances du Petit Cénacle parce que plusieurs pièces composées alors par Gautier, *Justification*, *Colère*, *Paris*, et surtout le fameux sonnet de *l'Éléphant*, dont nous venons de citer quelques vers, seraient sans cela difficilement compréhensibles, et parce que Gautier lui-même reçut alors des empreintes ineffaçables. — D'abord, en paroles du moins, il devint si familier des violences incendiaires qu'il éprouva lui aussi le mirage politique et social. Il n'en voudra pas toujours convenir. « Dans les discussions politiques, écriront les Goncourt, il n'y a guère avec nous que le silence de Gautier, indifférent à ces choses ainsi qu'à des choses inférieures, et se refusant absolument à se rappeler que Sainte-Beuve le rencontra, après 1830, à une procession commémorative pour les quatre sergents de la Rochelle [2]. » A Maxime du Camp, par contre, un autre jour : « En 1832 (lisez 1831) j'ai voulu me faire saint-simonien; mais quand j'ai vu qu'il fallait mettre un pantalon blanc, un gilet rouge et une lévite bleue, j'ai reculé d'horreur, et j'ai spontanément renoncé au culte du dieu Père-et-Mère. Je n'entrerai que dans une religion où l'on sera coloriste [3]. » Boutade, à coup sûr, mais qui laisse deviner des tiraillements et des incertitudes. De là des professions d'athéisme et des invectives :

> Un sourire infernal crispait ma pâle bouche...
> Je méprisais le monde et reniais les cieux,
> Disant tout haut : Où donc est-il, que je le touche ? [4]

Sans nul doute, c'est au Petit Cénacle qu'il acheva de rompre avec les traditions légitimistes et catholiques dans lesquelles il avait été nourri. Ses compagnons le mêlèrent à leurs haines, à leurs espoirs; il connut parmi eux la large rumeur de son siècle en travail; — mais en même temps, paradoxe étrange, ils le maintinrent plus étroitement encore dans la voie qu'il s'était tracée; ils confirmèrent en lui, non seulement la religion de l'art, mais encore le goût du

1. *Poésies*, I, 107, *Sonnet VII*. Cf. aussi Gérard, *En avant, Marche* (1831). — 2. *Journal*, II, 120. — 3. *Souvenirs littéraires*, II, 27. — 4. *Poésies*, I, 103, *Sonnet VI*.

travail patient et probe. « Ce qui est remarquable, a dit un témoin qui les a connus et aimés, c'est la parfaite tenue littéraire de ces extravagants. Ces mystificateurs se prenaient au sérieux. Jusque dans leurs plus grandes audaces, on trouve un soin de la forme et comme un besoin de perfection. Tous paraissent convaincus qu'ils écrivent sous le regard du public et même sous l'œil de la postérité. Bien faire, faire le mieux possible, tel est le programme commun. Et même chez ceux qui se sont le plus trompés, chez les faibles comme chez les maîtres, cette sincérité d'efforts est touchante[1]. » Voilà comment au milieu des paradoxes délirants et des « orgies », Théophile put garder le culte de son art jusque dans ses plus humbles exigences. Des folies mêmes de ses compagnons il a tiré plus qu'on ne serait tenté de le croire : il leur doit un peu de son âme. Dans l'atelier de Jehan comme au cabaret de Graziano l'on ne s'embarrassait guère des contingences ; on marchait vivant dans son rêve étoilé. C'était un enivrement qui se manifestait plus d'une fois par de lourdes joyeusetés : Gautier lui-même apparaissait alors « moqueur, un peu vulgaire »[2]; le rapin tournait au bohême. Mais c'était surtout, dans l'exaltation où l'on s'entretenait les uns les autres, l'ardente soif de l'idéal. Le champ s'ouvrait aux imaginations éperdues: on allait au bout de ses rêves. Aussi Fortunio perce-t-il sous le jeune-France: rappelons-nous plutôt la fin du *Sonnet V* :

> ... le bonheur est fait de trois choses sur terre,
> Qui sont : — un beau soleil, une femme, un cheval[3].

Et comme le monde réel semble piètre à qui revient des pays merveilleux, on peut dire que les outrances du Petit Cénacle accrurent chez Gautier l'impatience du présent, le dégoût du vrai, la nostalgie de l'impossible.

L'influence fut profonde, et à la vérité excellente. Mais même à vingt ans un tempérament un peu marqué ne se limite pas suivant les fréquentations littéraires; et d'ailleurs, après ses débauches de couleur, le jeune-France ne rentrait-il pas chez lui, où paisiblement, au dire du *Figaro*, il mangeait du bœuf rôti et fumait à sa croisée[4] ? O comble d'innocence! Théophile ne fumait alors même pas[5]; il ne cachait point son ignorance en fait de

1. Asselineau, *Bibliographie romantique*, pp. 20-21. — 2. Fontaney, *Journal intime*, p. 34. — 3. La maxime est quelque peu renouvelée de François Ier. — 4. 3 sept. 1831. — 5. *Hist. du Rom.*, p. 38.

cuisine, n'ayant jamais, avouait-il, assisté à de grands dîners: et pour ménager une petite poitrine et un assez mauvais estomac il ne buvait guère que de l'eau coupée de lait[1]. — Au sortir des réunions bruyantes où souvent il avait laissé son verre plein devant lui, la famille ne le dépaysait donc pas; il retrouvait tout naturellement le foyer, les visages chers, la place accoutumée, les chats; dans l'intimité sérieuse où il avait grandi et qui incitait si bien à la pensée, il se reprenait. Par surcroît, ce n'était plus la vieille demeure du Marais, offrant pour perspective

> ... une muraille sombre
> Où des pignons voisins tombe, à grands angles, l'ombre[2].

Ses parents avaient quitté la rue du Parc-Royal pour s'installer au numéro huit de la place Royale, « dans l'angle de la rangée d'arcades où se trouvait la mairie »[3]. Le séjour était délicieux, baigné de lumière et de verdure. Longtemps Théophile se rappellera les beaux rêves qu'il faisait à la fenêtre, le soir, en regardant les pavillons de brique et les toits d'ardoise, au bruit de l'eau dans les bassins et du vent dans les arbres[4].

C'est ainsi qu'il se retrouvait l'adolescent timide et secret, un peu maladif, qu'en fait il était resté. Souvent il descendait s'asseoir en quelque coin de sa chère place, ombreuse et tranquille comme un grand jardin. « Alors la statue de Louis XIII n'y attirait pas les flâneurs de tout le Marais: comme les tilleuls de cette promenade sont magnifiques, qu'on n'entendait aucun bruit sous les arcades, et que deux amis du jeune poète logeaient dans le voisinage, on vivait à la place Royale, et l'on faisait des vers du matin au soir. C'était un charmant loisir, varié souvent par des dialogues sérieux sur l'inutilité du monde en général, et en particulier des gens qui ne font pas de vers[5]. » Parfois aussi l'on sortait: on allait faire visite au maître rue Jean-Goujon, ou danser aux aimables et accueillantes soirées des Devéria: et lorsqu'on se sentait étouffer un peu

> ...en un salon étroit,
> Avec de jeunes fats et des femmes frivoles,
> Échangeant sans profit de banales paroles[6],

1. *Les Jeunes-France*, pp. 229 et 232. — 2. *Poésies*, I, 91, *Pan de Mur*. — 3. *Portraits contemporains*, p. 7, reproduit dans *Victor Hugo*, p. 31. — 4. *Grotesques*, p. 121. — 5. Biographie de 1838 par Maquet, reproduit par Lovenjoul, I, 175 sqq. Les deux amis sont Maquet lui-même et Gérard. — 6. *Poésies*, I, 283, *Notre-Dame* (1831).

« pour se refaire au grand et se rélargir l'âme » on montait au haut de Notre-Dame contempler selon la mode romantique le coucher du soleil; ou bien, « ennuyé d'être au gîte et de couver le feu », à la faveur d'une éclaircie on prenait sa volée; on allait s'ébattre

A Romainville, — ou bien dans les prés Saint-Gervais,

ou sous les charmilles du parc Saint-Fargeau, et l'on s'attardait aux bucoliques ingénues de la banlieue, tandis que déjà dans la brume, à l'horizon, s'étoilait Paris[1].

A tant de rêveries et d'émotions vives comment ne pas mêler l'amour? Sans doute il fallait des passions au jeune-France « pour se poser dans le monde sur un pied convenable »[2]. « Chacun avait dans son coin sa Laure et sa Béatrix pour laquelle il rimait[3]. » Mais ici la nature, — et le naturel — reprenaient souvent leurs droits. Il n'était pas jusqu'au sauvage Pétrus qui ne s'humanisât au point de se reprocher sa faiblesse, ayant entendu

... la voix douce et plaintive
D'une femme, et le bruit d'une marche furtive[4].

C'est sur un banc de la place Royale[5] que dès 1830, semble-t-il[6], Théophile avait rencontré celle qui devait prendre si étrangement place dans sa vie quelques années plus tard. Eugénie Fort était une jeune fille sage et douce, d'honorable famille; elle vivait, autant qu'on peut le présumer, en compagnie d'une de ses tantes, chez qui Théophile ne tarda pas à être reçu. Brune, le teint légèrement ambré, la main délicate, le pied petit, elle ne manquait pas d'une certaine grâce méridionale[7]; mais plus encore elle retenait par sa spontanéité, sa tendresse, son âme aimante et bonne. Elle fut bientôt la confidente et la muse; elle ramena « aux saints épanchements[8] » le cœur tourmenté du jeune-France; indulgente, maternelle un peu aux caprices et aux découragements du poète, elle lui versa la douceur et le réconfort. « Elle exceptée, qui l'aurait

1. *Poésies*, pp. 82 et 87, *Enfantillage* et *Point de Vue*. — 2. *Les Jeunes-France*, p. 98. — 3. *Hist. du Rom.*, p. 4. — 4. Éd. A. Marie, La Force Française, 1922, in-8°, II, 233, *Sur l'amour*, — 5. Lettre inédite, coll. particulière. — 6. Cf. *Poésies*, I, 79, *Ballade* (1830), et *Onuphrius* (1832) dans les *Jeunes-France*, p. 33 : « Il y avait deux ans qu'il avait fait la connaissance de Jacintha... » De même le journal intime d'Eugénie Fort évoquera plus tard quelques souvenirs de 1830. — 7. Cf. le *Château du Souvenir* dans les *Émaux et Camées*. — 8. *Sonnet VI, Poésies*, I, 103.

aimé comme il fallait qu'il le fût? Qui l'eût consolé dans ses malheurs imaginaires, les seuls réels pour lui, qui ne vivait que d'imaginations? Qui l'eût rassuré, soutenu, exhorté?[1] » C'est elle qui transparaîtra sous le fin visage de Jacintha dans *Onuphrius*; c'est à elle que vont alors les aveux et les serments dans les poésies. Passion chaste encore, plus grave chez l'adolescent, plus souriante chez la jeune fille, d'où l'inévitable invitation à l'amour :

> Non, ce n'est pas assez de souffrir qu'on vous aime,
> Ma belle paresseuse, il faut aimer vous-même[2];

mais cette idylle tendre, que resserraient la confiance et l'amitié, aviva la fraîcheur sentimentale de notre poète, au moment où la turbulence de l'âge, le snobisme et les premiers froissements de l'expérience eussent pu l'endurcir.

Il n'était pourtant, même alors, rien moins que platonique. Il estimera toujours la fidélité chose relative, et il professera sans détour des idées « un peu turques » à l'endroit du mariage. Aussi la trop honnête Eugénie ne l'empêchait-elle pas de sacrifier, comme il dira plus tard, sur l'autel de la Vénus commode, ou tout au moins de céder à des Vénus plus accessibles. Quelques strophes d'*Albertus*[3] évoqueront la brune et amoureuse fille qu'au printemps de 1830, peut-être en ce même printemps 1831, il menait à travers les champs et les bois. Grisette? On peut le croire. On la devine sensible et légère, toute au plaisir d'un rayon de soleil, d'un chant d'oiseau, d'un battement de cœur plus ému; puis,

> Comme un beau papillon qui s'enfuit et ne laisse
> Qu'une poussière rouge et bleue au bout des doigts,

elle partit, ne laissant à l'amoureux déçu

> Que doutes du présent et souvenirs amers.

L'impression semble avoir marqué; mais les amours de passage ne manqueront jamais à notre héros. Lui-même en fera l'aveu maussade et assez cru dans les premières pages de *Mademoiselle de Maupin* : « Outre celles qui font plaisir aux gens pour la somme et qui ne doivent pas plus compter qu'un rêve lascif, j'ai bien eu par-ci, par-là, dans quelque coin obscur, quelques femmes honnêtes ou à peu près, ni belles ni laides, ni jeunes ni vieilles, comme il

1. *Jeunes-France*, p. 34. — 2. *Sonnet IV*, *Poésies*, I, 81. — 3. Strophes 50 à 57.

s'en offre aux jeunes gens qui n'ont point d'affaire réglée, et dont le cœur est dans le désœuvrement. Avec un peu de bonne volonté et une assez forte dose d'illusions romanesques, on appelle cela une maîtresse, si l'on veut[1]... » Sans doute, mais c'était quelque chose aussi de perdre des illusions.

Telle fut, coupée peut-être encore par un séjour à Mauperthuis[2], « cette année avec labeur gravie »[3]. Une première rédaction d'*Albertus*, une dizaine de poésies, deux contes plus ou moins fantastiques, un article sur Hoffmann et un court éloge du buste de V. Hugo par Jehan Duseigneur, les réalisations sont restreintes, mais la richesse et la diversité des impressions, à la faveur de songeries fécondes, purent favoriser un travail intérieur dont nous étudierons plus loin les sourdes poussées et les effets. Au seuil de l'année nouvelle, regardant en arrière et se reconnaissant à peine :

> J'hésite en me voyant devant moi reparaître...
> Je ne suis plus le même : âme et corps, tout diffère ;
> Hors le nom, rien de moi n'est resté...[4]

Il avait raison, et pouvait s'alarmer : pour rappeler un livre qui lui fut cher, il commençait seulement ses années d'apprentissage.

*
* *

Deux événements dominent l'année 1832 : l'épidémie de choléra et les barricades sanglantes du cloître Saint-Merry.

L'épidémie (mars-mai) fut terrible : elle fit à Paris plus de vingt mille victimes — en un seul jour neuf cent soixante —, semant la terreur, déchaînant la folie. Les fossoyeurs entraient dans les maisons, demandant au hasard s'il y avait des morts, et l'on enterrait avec tant de précipitation que le cadavre, parfois, frappait en gémissant sous le couvercle de sa bière. On conçoit que l'horreur ne se soit pas dissipée de longtemps : elle emplira si bien les imaginations qu'elle assurera le succès de toute une littérature macabre et violemment réaliste ; elle répandra les visions forcenées du

1. P. 46. — 2. Cf. la pièce *Le Retour* (*Poésies*, I, 88-90) datée 1831. Sur la vente de la petite maison de Mauperthuis, voir ci-dessus p. 64. — 3. *Poésies*, I, 256 sqq., *Pensée de Minuit*. La pièce ne parut qu'en 1838 dans *la Comédie de la Mort*, mais l'autographe porte la date de janvier 1832. — 4. *Ibid.*, *Pensée de Minuit*.

vicomte d'Arlincourt et du bibliophile Jacob : elle fera verdir le roman-charogne, stigmatisé par Gautier dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*. Par réaction aussi crurent une joie de vivre, un appétit de fêtes et de plaisir qui portèrent à l'extrême opposé la fureur romantique. On donnait dans le sarcasme et l'orgie comme dans les mélancolies et le désespoir. Au reste, si l'école était alors désagrégée à jamais, si quelques reprises et réconciliations particulières ne pouvaient plus fondre des natures désormais trop marquées, le romantisme en tant que disposition d'âme et attitude littéraire gagnait terriblement malgré les classiques obstinés ; la mode prenait : révoltés, poitrinaires, rêveurs à nacelle, Werthers et don Juans se multipliaient sans que souvent Hugo, Musset ou Lamartine y fussent pour rien. Telle est en effet la force acquise que le mouvement se développe de lui-même, pour la plus grande part en dehors de ses anciens chefs.

Les âpres batailles du cloître Saint-Merry (5 et 6 juin) consacrèrent la défaite des républicains. Groupée par les funérailles du général Lamarque, et bientôt maîtresse d'une partie de Paris, l'insurrection fut refoulée par la garde nationale et brisée sans pitié. L'ordre l'emportait. Ajoutons que le duc de Reichstadt meurt le 23 juillet, et que la duchesse de Berry avait fait sombrer les espérances légitimistes en une aventure dont l'issue devait être pénible : c'est bien en 1832, malgré quelques tentatives isolées, que se consolide la monarchie de juillet[1]. Or c'était le triomphe du juste milieu, des modérés, et pour tout dire de la bourgeoisie. De là des rancunes non seulement chez les adversaires irréconciliables du régime, mais dans l'élite éclairée. On avait conçu trop d'espoirs, on s'était bercé de trop d'illusions pour accepter sans regrets le règne de la mesure et de la prudence. On fut médiocrement enthousiaste d'un roi qui, certes, manqua d'élégance et de générosité chevaleresque, mais qui eut, avec tous les siens, d'incontestables vertus privées, qui par sa tenace politique de paix et de prospérité rétablit la France, et qui, mieux que d'autres plus fastueux, protégea les arts[2]. Par une disgrâce à beaucoup d'égards

1 On sait que C. Périer fut emporté par l'épidémie de choléra. Le ministère du 11 octobre avec de Broglie, Guizot et Thiers, pourra se maintenir, sauf de fréquentes modifications de détail, pendant presque quatre ans. — 2. Sa réputation de ladrerie à l'égard des artistes (on en peut juger par les attaques du *Charivari*) dans l'ensemble se justifie peu. Toutefois ses sympathies allaient à la vieille école, et durant quelques années, il fut nettement hostile aux romantiques. Cf. chap. suivants.

imméritée, Louis-Philippe ne parviendra pas à vaincre cette résistance, et ceux-là, même ralliés, lui échapperont toujours qui feront l'incomparable éclat de son règne. Mais on incrimina surtout ceux qui chassaient à jamais les rêves de fraternité universelle, ceux qui confisquaient à leur profit la révolution et faisaient prévaloir leur bon sens pesant : les bourgeois. C'est en 1832 que le bourgeois domine : c'est en 1832 que se noue contre lui la haine de la jeunesse romantique. Car la bourgeoisie n'était pas seulement une classe sociale, mais un esprit qui, consacré par la politique, prétendait mettre au pas la littérature et l'art. Nous verrons plus loin l'ampleur que prendra le conflit. Si la phobie des romantiques a souvent passé les limites, les bourgeois, longtemps menacés dans leurs idées et dans leurs biens, reprenaient l'offensive ; le débonnaire garde national, second clerc d'avoué ou débitant de bougies diaphanes, massacrait implacablement sur les barricades, — et sifflait au théâtre sans ménagements.

C'est par réaction contre la suprématie bourgeoise que la jeune génération romantique se rejeta dans l'opposition libérale. D'une année à l'autre l'évolution saisit : les bandes héroïques recrutées pour la première représentation du *Roi s'amuse* (22 novembre) saluent l'entrée du public par la *Marseillaise* et la *Carmagnole* entonnées à pleine voix [1]. Au Petit Cénacle règne à présent Pétrus. Certains n'en conviendront plus. « Vous dites, écrira Ph. O'Neddy à Ch. Asselineau, que Pétrus Borel était le chef du groupe? Cela n'est pas exact. On l'aimait fort, et il avait sa juste part d'influence. Mais Gérard de Nerval et Th. Gautier en avaient une non moins grande, ainsi que Joseph Bouchardy, le futur dramaturge, qui était un causeur ardent et sympathique [2]. » Il se peut, mais dans la petite bande nul n'évitait alors l'attraction. Et comment l'eût-on fait? Pétrus était beau : il avait grand air, et sa vie tourmentée, ses amours, rehaussaient encore son prestige ; il parlait bien avec une bizarrerie voulue et une sorte d'âpreté éloquente : on le trouvait *très fort*, on avait foi en lui [3]. Or il prenait désormais son rôle au sérieux. D'immenses ambitions le soulevaient ; non point l'envie ni les passions basses : il voulait conquérir sur les ruines d'une société fétide la grande place à laquelle son génie lui donnait droit.

1. *Victor Hugo raconté*, chap. LVII. — 2. Lettre citée, p. 10. — 3. *Histoire du Romantisme*, p. 22. Pétrus était appelé aussi *le maître* chez Devéria, Boulanger, Nanteuil, etc. V. Hugo traitait avec lui comme avec un homme qui disposait de trois cents mains (Claretie, *Pétrus Borel*, pp. 27 sqq.).

Les temps étaient proches, il s'érigerait tribun. En attendant, farouche « basiléophage », il se répandait en invectives contre Louis-Philippe, et entouré de ses séides, ombrageux, incorruptible, magnifique, exhalait les âcres fureurs de sa lycanthropie.

Il porta le Petit Cénacle à des démonstrations plus hardies. Homme des solitudes, il délaissa l'atelier de Jehan pour émigrer au haut de la rue Rochechouart dans une maison presque isolée. Toute la bande l'y suivit, et comme c'était l'été, en vrais Caraïbes on campa sous la tente, dépouillant tout vêtement, couchant nus sur des tapis et des peaux de bêtes. Et que de cris ! que de hurlements sauvages ! On devine la suite, le propriétaire en émoi, les voisins effarés de ce qu'ils appelaient avec horreur le *camp des Tartares* ; il était vaguement question de commissaire et d'agents de police. Nos héros délogèrent, non sans protestations tumultueuses et, dit-on, après avoir mis le feu à la loge du concierge. De la rue Rochechouart, Pétrus alla s'installer rue d'Enfer, dans une maison qu'il avait louée tout entière et dont on célébra l'aménagement par une fête colossale. « Au premier on dansait, on allumait du punch, on chantait, tandis que le rez-de-chaussée avait été converti en infirmerie. A mesure qu'un combattant succombait, les gens valides le descendaient jusqu'à cette salle de convalescence. » Dumas, qu'on avait invité, se montra digne de l'orgie : il mangea de la crème dans un crâne [1].

Était-ce préparer l'avènement du peuple ? A vrai dire Pétrus et tout le clan se faisaient d'étranges illusions. Malgré leurs bravades contre les « chiffreurs », ils ne songeaient guère à verser réellement le sang ; dans la bénigne acception du terme, et bien que la mode commençât à passer, ils restaient jeunes-France. Eux-mêmes se défendaient alors de l'hérésie *bousingote*, qu'ils avaient involontairement suscitée. On sait l'histoire. Au Petit Moulin-Rouge, un soir, autour du punch flambant, ils improvisèrent une ronde sur la rime *go* ou *goth*, fournie par *Hugo*. La rime épuisée, des mots suivirent au hasard, auxquels fut ajoutée sans autre façon la syllabe fatidique. Le mot bousin-go, d'actualité particulière, amusa, et l'on revint *sub nocte per umbram* en clamant à tue-tête une chanson peu attique pourvue du refrain : *nous avons fait* ou *nous ferons du bousingo* [2]. Les bourgeois s'alarmèrent, les feuilles de l'ordre et des

1. Claretie, *ibid.*, pp. 33-36. — 2. A. Houssaye, *Confessions*, I, 313, note ; Ph. O'Neddy, lettre citée à Ch. Asselineau, et Asselineau, *Bibliographie romantique*, pp. 45-46.

saines doctrines soutinrent que les républicains se glorifiaient d'un nouveau surnom, et les zélateurs de Pétrus furent bientôt mis au rang des jeunes libertaires plus ou moins inscrits à la Faculté, vêtus d'habits à grandes basques et coiffés de chapeaux cirés, qui pour jouer aux Brutus cassaient les vitres et attisaient les passions mauvaises, paresseux pour la plupart, débauchés, et d'une sincérité douteuse. C'est pour dissiper la confusion et accessoirement pour apprendre l'orthographe aux bourgeois que Théophile et Gérard annoncèrent les *Contes du Bousingo, par une camaraderie*, volume pyramidal qui fut commencé mais ne vit hélas ! jamais le jour[1].

Le Petit Cénacle réservait donc son indépendance et pour rien au monde ne se fût mêlé aux agitateurs vulgaires. Seulement il haussait le ton. Sous les imprécations féroces perçaient de plus âpres rancunes. La lutte se poursuivait contre les « larves de la routine et du passé »[2], mais d'une façon plus précise contre les bourgeois. Or, c'est là la différence capitale, quelles que fussent les intentions, toute atteinte aux bourgeois, en 1832, prenait une signification politique. De là des ripostes brutales. Les bourgeois, de leur côté, commencèrent à exécrer ceux qui les bafouaient au nom d'idées, jugaient-ils, extravagantes et subversives. Dans la littérature même, les modérés, ralliés à Louis-Philippe ou simplement partisans de l'ordre, ne dissimulaient pas leur humeur tant à l'égard de Pétrus et de ses acolytes que contre ceux qui les accueillaient. Ulric Guttinguer se déclare bien décidé à ne plus remettre les pieds chez Hugo, et son ami Auguste Le Prévost, essayant de le fléchir, lui répond que pour son compte il ne cessera jamais d'y fréquenter, « au risque d'y rencontrer M. Gautier ou tout autre ambassadeur bousingot »[3]. Nodier n'est pas approuvé davantage,

1. Du moins sous ce titre et en tant que collaboration. M. Aristide Marie (*Pétrus Borel, Sa vie, son œuvre*, Paris, 1922, p. 37) et M. Marcel Hervier, *op. cit.*, p. XXV, déclarent que le seul Gérard s'acquitta de sa part en écrivant la *Main de Gloire*, publiée dans le *Cabinet de Lecture* du 24 sept. 1832. Mais *Onuphrius Wphly*, que publia Gautier le 4 octobre, était aussi un *Conte du Bousingo*. Nous verrons ci-dessous pp. 135-136 ce qu'il en advint. — D'autre part M. Marcel Hervier semble surpris que le Petit Cénacle ait repoussé la qualification de *bousingot*. Mais du jeune-France au bousingot la chute était profonde, et les ironies du *Figaro* contre ce dernier furent beaucoup plus cruelles. Cf. les articles des 9, 13, 18, 26, 27 février 1832, et toute la suite de la campagne. Le 22 février 1833 il le définissait encore un « type né de l'émeute et de l'indépendance des coiffures, homme politique par la barbe, par la chemise et surtout par le chapeau ; physionomie de cuir verni qui se promenait dans la capitale comme un principe à deux pieds, sans plumes, opinion toujours hostile à la police et au savon ». — 2. *Hist. du Rom.*, p. 97. — 3. *Nouveaux Lundis*, t. IX, pp. 452-454 ; la lettre est de 1833, mais le sentiment qui l'a dictée remonte évidemment plus haut.

et l'on s'indigne de voir l'Arsenal s'ouvrir à Pétrus : « Bientôt ce seront les saint-simoniens. Cela devient un mauvais lieu », écrit Fontaney dans son *Journal*[1]. De fait, par leurs excentricités, leurs discours agressifs, la rudesse voulue de leurs manières, les membres du Petit Cénacle devaient peu séduire ; on pouvait les croire dangereux ; ils étaient en tout cas d'inquiétante compagnie. Devenus suspects à tous, malgré leurs rares qualités d'esprit et de cœur, ils ne pouvaient plus se soutenir qu'en forçant l'exagération même ; et comme la solidité du régime rendait chaque jour plus illusoires les simples bravades, comme d'autre part les joyeuses fantaisies prolongées, concertées, prises au sérieux perdent vite leur charme, ils risquaient finalement d'atteindre, par delà le sublime, le ridicule.

C'est ce que purent entrevoir les plus clairvoyants d'entre eux, et mieux que tous Gautier. Certes, à lui aussi croît l'audace ; lui aussi voue au bourgeois une haine inexpiable, parce que le bourgeois est épais, obtus, solennel, pourvu d'un bon sens carré et d'une jovialité ignoble, ennemi par définition des « novateurs rétrogrades » et partisan du vaudeville. Cette haine, qui le possédera toujours, l'associait au moins de cœur à toutes les truculences. Pour lui-même, de son propre aveu, il aimait le bruit et l'éclat. Il eût marché dans la rue

> Suivi de cent clairons sonnant des tintamarres [2],

et les paroxysmes les plus convaincus s'aiguisaient désormais d'un piquant nouveau, car on les savait horrifier les bourgeois.

Il suit donc le mouvement. Il croit à Pétrus [3]. Mais il se réserve aussi. Comment la saine lucidité qui fut une de ses qualités maîtresses n'eût-elle pas pris le dessus? Le calme familial tempérait pour lui les orages de la lycanthropie ; après avoir juré la mort des chiffreurs, il goûtait les humbles voluptés de la vie journalière et, il faut le dire, bourgeoise. Les calmes songeries, les promenades, les lectures, toute cette existence facile et diverse que nous avons vu être aussi la sienne, le rendaient à lui-même et au bon sens.

Ce n'est pas tout. Il est alors pour lui un événement décisif. En

1. P. 157, 28 octobre 1830. Gautier lui-même, semble-t-il, n'était pas encore reçu à l'Arsenal. « A propos du portrait de Marie Nodier par Gigoux : « Je ne connais pas cette dame, je ne puis juger de la ressemblance » (*Exposition du Musée Colbert*, dans le *Cabinet de Lecture* du 29 mai 1833. Reproduit par Lovenjoul, I, 29-35). — 2. *Hist. du Rom.*, p. 74. — 3. « Et dire que j'ai cru à Pétrus! » Maxime du Camp, *Th. Gautier*, p. 39.

octobre V. Hugo quitte la rue Jean-Goujon pour venir loger lui aussi place Royale, tout à côté, dans la maison en retour d'équerre. Le voisinage était si proche qu'on pouvait se parler d'une fenêtre à l'autre[1]. Quelle faveur inespérée ! Autorisé par une admiration qui ne s'était jamais démentie, Théophile entre alors plus familièrement dans l'intimité du maître ; on l'accueille en disciple, et, malgré sa jeunesse, en ami de la maison. Aussitôt, dans l'état-major romantique appauvri par tant de luttes intestines et de défections, il monte en grade. En liaison avec Célestin Nanteuil c'est lui qui recrute cent cinquante fidèles pour la première représentation du *Roi s'amuse*[2]. — La pièce échoue. Suspendue le lendemain matin, elle est définitivement interdite le soir. Les commentaires sont malveillants, et de toute façon la prudence s'impose. Mais Théophile porte fièrement sa conviction ; un seul ose venir chez Hugo en cette pénible journée : c'est lui[3]. — Peu après l'affaire est portée devant le tribunal de commerce. Hugo, qui n'a jamais parlé en public, doit écrire son discours, en donner des copies aux journaux. La besogne est lourde, il est pris de court. Alors des jeunes gens s'offrent, qui la veille du procès passent une partie de la nuit, et dorment à peine quelques heures sur des matelas et le grand canapé du cabinet de travail : le premier de tous, *Victor Hugo raconté* lui rend hommage[4], est encore Théophile.

Il paie de sa personne. Il ajoute à ses états de services de nouveaux exploits qui témoignent de sa loyale et généreuse nature. Mais l'influence de Hugo lui est en retour féconde. Approcher Hugo, c'était pour lui approcher la poésie même et puiser à la source[5]. Que d'émotions réveillées et suscitées ! Et quel exemple ! Avec la puissante sûreté du génie, Hugo suivait sa voie : il laissait à d'autres les déclamations éperdues ; il était modéré, prudent jusque dans sa mise ; mais quelle entente de la réalité ! Comme il savait se développer suivant les lois de sa merveilleuse nature ! Et comme le pauvre Pétrus pâlissait devant lui ! Au moment où tombaient tant de grands espoirs, où se rétrécissait l'horizon, où s'égarait le Petit Cénacle, Théophile dut à son étoile de s'assurer un tel maître qui fût un tel homme.

Mais il était temps, cette fois, de marquer les progrès : dès la fin d'octobre parut *Albertus*.

1. *Victor Hugo*, p. 31. — 2. *V. Hugo raconté*, chap. LVII. — 3. *Ibid.* — 4. Chap. LVII. — 5. Il dira plus tard : Causer de poésie avec Hugo c'est causer de divinité avec le bon Dieu (Bergerat, *op. cit.*, p. 93).

CHAPITRE IV

ALBERTUS

Le volume de vers qui parut sous le titre *Albertus ou l'Ame et le Péché, légende théologique*, n'était pas entièrement nouveau. L'inédit, surtout pour les poètes malheureux, n'est-ce pas aussi l'imprimé? Comme l'édition des *Poésies* restait presque intégralement chez le libraire, elle fut reprise, complétée, ornée d'une lithographie « abracadabrante »[1] de C. Nanteuil. L'ensemble, plus accusé, retenait cette fois l'attention. Saluons donc au passage les quarante-deux premières pièces et venons à ce qui fait pour nous l'originalité du recueil.

La préface est significative. Elle procède, à n'en pas douter, de la préface des *Feuilles d'Automne*. On peut même juger trop exactes certaines concordances : V. Hugo avait maintenu « l'opportunité » d'un volume de vers dans un moment où « le vent n'est pas à la poésie, où il y a tant de prose dans les esprits » : exaltant ceux qui font acte de poète « entre deux émeutes », il avait abandonné son livre au flot populaire avec « un peu de ce mélancolique plaisir qu'on éprouve à jeter une fleur dans un torrent et à voir ce qu'elle devient » : écartant « la poésie de tumulte et de bruit », il n'avait pas craint de présenter une œuvre humaine. « Ce sont, avait-il dit, des vers sereins et paisibles, des vers comme tout le monde en fait ou en rêve, des rêves de la famille, du foyer domestique, de la vie privée : des vers de l'intérieur de l'âme... C'est l'écho de ces pensées, souvent inexprimables, qu'éveillent confusément dans notre esprit les mille objets de la création qui souffrent ou qui languissent autour de nous, une fleur qui s'en va, une étoile qui tombe, un soleil qui se couche, une église sans toit, une rue pleine d'herbe... » L'auteur d'*Albertus* justifie de façon semblable sa témérité. Il sait

1. Autobiographie de 1851, Lovenjoul, I, xxiv.

que le vent ne souffle pas à la poésie : « il sent parfaitement toute l'inopportunité d'une pareille publication, pourtant il ne craint pas de jeter entre deux émeutes, peut-être entre deux pestes, un volume purement littéraire ; il a pensé que c'était une œuvre pie et méritoire par la prose qui court, qu'une œuvre d'art et de fantaisie[1]... » Et un peu plus loin : « Ce sont... de petits intérieurs d'un effet doux et calme, de petits paysages à la manière des Flamands... une chaumière qui fume, un ruisseau qui gazouille sous les nénuphars, un buisson avec ses baies rouges, une marguerite qui tremble sous la rosée[2]... ».

Mais la ressemblance reste plus extérieure que profonde. Outre l'affectation sentimentale, Hugo s'était gardé de rompre avec le siècle. Il croyait au progrès. Il voulait sans doute que l'art dominât les partis et les nations pour toucher simplement les cœurs, mais il ménageait les susceptibilités, avec quelle prudence chevaleresque ! et annonçait « pour un moment plus littéraire » un recueil de poésie... politique. — Le disciple a plus de vraie hardiesse, et il tend à l'opposé. Mépris du siècle, que déshonorent les basses polémiques ; négation du progrès, car l'idéal ne réside pas dans les chemins de fer ni les bateaux à vapeur ; culte exclusif de l'art dans toute sa fantaisie primesautière, parce que « l'art, c'est la liberté, le luxe, l'efflorescence, c'est l'épanouissement de l'âme dans l'oisiveté » : la préface d'*Albertus* tient en médiocre estime l'espèce humaine ; elle réagit contre les « utilitaires, utopistes, économistes, saint-simonistes et autres » ; elle affirme dans toute sa pureté la théorie de l'art pour l'art[3], et pose la doctrine de la consolation par les arts qui vaudra un jour au poète des *Émaux et Camées* l'éclatant hommage de Baudelaire.

Elle montre aussi combien, en octobre 1832, Théophile s'est dégagé du Petit Cénacle. Le dédain du vulgaire, l'indignation, aussitôt réprimée, contre la turpitude présente, quelques accents plus cavaliers sous la modestie voulue, voilà tout ce qu'il doit aux invectives accoutumées, s'il ne le tient d'une certitude juvénile. En revanche il jette par-dessus bord les professions de foi républi-

1. Comparons encore avec la préface des *Orientales* : « Que signifie ce livre inutile de pure poésie, jeté au milieu des préoccupations graves du public et au seuil d'une session ?... » — 2. Ici se surajoute une réminiscence de *René*. — 3. Nous ne pouvons reprendre ici la question des origines de l'*art pour l'art*. On trouvera les éléments essentiels dans le livre d'Albert Cassagne, *la Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, Hachette, 1906, in-8°.

caines et lycanthropiques. « Il n'a, proclame-t-il, aucune couleur politique; il n'est ni rouge, ni blanc, ni même tricolore: il n'est rien. » Il dépouille le jeune-France : et loin de braver l'univers, il se représente comme « un jeune homme frileux et maladif qui use sa vie en famille avec deux ou trois amis et à peu près autant de chats ». Voulait-il faire oublier les excentricités auxquelles il avait été mêlé? Craignait-il que le livre n'en souffrît? En tout cas il n'hésite pas à consacrer publiquement une demi-rupture avec Pétrus.

La préface pose le terme d'arrivée : les poèmes ajoutés — vingt pièces et la légende proprement dite d'*Albertus* — jalonnent la route suivie.

Les pièces détachées cèdent plus d'une fois sans doute à des inspirations étrangères. L'arrière-plan du *Point de Vue* apparaissait déjà dans les *Soleils couchants*[1] : que les toits aigus se découpent à l'horizon « comme une longue scie », ou

Comme un peigne mordant la nue échevelée,

la différence est légère. De même le *Nonchaloir* du poète s'abandonne sur la molle ottomane et dans la langueur des parfums, rêves de Sarah la Baigneuse; et par une transposition amusante, au lieu que la jeune fille elle-même soit « éveillée sous la feuillée », ce sont les deux passereaux mutins auxquels ressemblent ses petits pieds. On reconnaît du Hugo : on reconnaît aussi du Sainte-Beuve. Théophile évoque l'ennui de la campagne, l'hiver, lorsqu'il faut

... les talons dans l'âtre
Parler chasse et gibier à quelque gentillâtre,
Faire un cent de piquet avec monsieur l'abbé,
Lire un ancien Mercure, ou, galant Sigisbé,
Pour passer au salon prendre par sa main sèche
Une mistress Gryselde ennuyeuse et revêche,
Vrai portrait de famille à son cadre échappé[2]...

Mais dans un sonnet imité de Wordsworth, Sainte-Beuve s'était dit médiocre amateur des causeries au coin du feu, ayant

1. *Feuilles d'Automne*, XXXV, 2e partie, str. 2. — 2. *Le Retour*, I, 90. — Des pièces comme *Point de Vue* ou *Pan de Mur* sont l'exacte réalisation des théories exposées par les XVe et XVIe pensées de J. Delorme. Le dernier vers de *Pan de Mur* reprend même les noms de Boulanger et Bonington dans le sens indiqué par Sainte-Beuve.

... pour tous voisins d'intrépides chasseurs,
Rêvant de chiens dressés, de meutes aguerries,
Et des fermiers causant jachères et prairies,
Et le juge de paix avec ses vieilles sœurs,
Deux revêches beautés parlant de ravisseurs,
Portraits comme on en voit sur les tapisseries... [1]

Ailleurs voici transparaître Musset. La « débauche prude qui n'ose sortir que de nuit » rappelle trop « les bégueules qui ne sauraient aller au Prado toutes seules », stigmatisées au début de *don Paëz*; des similitudes d'expression : « elles valent encor quatre fois mieux » et « j'aime trente fois mieux », « la joue empourprée » et « tout empourprée », « la lueur souple et molle » et « sa taille souple et molle » viennent confirmer la réminiscence. Comme le *Paris* d'A. de Vigny la longue pièce intitulée *Paris* est de 1831. Mais qui, après 1830, n'a chanté le Paris de l'émeute et du plaisir? Certains vers :

Babel des nations, mer qui bout sans repos,
Chaudière de damnés, cuve immense où fermente,
Vendange de la mort, une foule écumante...

font écho à la définition célèbre :

Il est, il est sur terre une infernale cuve :
On la nomme Paris... [2]

Veut-on du Chateaubriand? « Abandonnant tout à coup mes jeunes compagnons, j'allais m'asseoir à l'écart pour contempler la nue fugitive ou entendre la pluie tomber sur le feuillage [3]. »

— Moi, j'écoute le son de l'eau tombant dans l'eau,

reprend Théophile, non sans s'être préalablement rappelé la *Pluie d'été* des *Odes et Ballades*. Le *Cavalier poursuivi* ne fait que développer le thème suggéré par Dumas dans *Charles VII chez ses grands vassaux* (octobre 1831) [4] :

Comte, dans ton manoir je suis venu sans suite
Pour fuir un ennemi mortel dont la poursuite
Est, surtout à la cour, acharnée sur ton roi.
Nous pouvons le combattre et le vaincre : aide-moi.

1. Ed. citée, I, 135. Cf. aussi Byron, *don Juan*, XVI, 80 sqq. — 2. Barbier, *la Cuve* (1832). — 3. *René*, cité en épigraphe par Sainte-Beuve, *Joseph Delorme*, p. 106, *l'Enfant rêveur*. — 4. Acte II, sc. 6.

— Votre espérance alors ne sera pas trompée,
Sire ! Voici mon bras et voici mon épée.
Lorsque vous le voudrez, nous marcherons vers lui.
— Non pas !... nous le fuirons. — Quel est-il donc? — L'ennui.

Mais le développement lui-même fait une étrange synthèse de *Lenore* et de *la Cavale*. Comment s'en étonner? Le thème de la chevauchée hantait alors les imaginations : le succès des *Mazeppa* de Byron, V. Hugo et Louis Boulanger ne s'épuisait pas, et la *Lenore* de Bürger avait été mainte fois traduite ou adaptée, en particulier par Gérard à plusieurs reprises. D'autre part, il n'était guère de poète qui ne voulût alors faire siffler le fouet de la satire à l'instar de Barbier : Théophile a subi tout naturellement une influence qui durant plusieurs années a marqué notre poésie, et dont on n'a pas assez tenu compte. *Colère*, *Justification*, reprennent, avec le mâle réalisme, le rythme même des *Iambes*, et malgré Musset le dyptique de la *Débauche* s'apparente, sinon par les mots, du moins par le genre, aux larges personnifications chères à Barbier[1] : qu'on songe plutôt à la robuste fille qui symbolise la Liberté dans la troisième partie de *la Curée*. Mais quelle que soit son originalité, Barbier lui-même ne renoue-t-il pas une longue tradition? Par delà les *Iambes* de Chénier et les verdeurs de la satire classique, Théophile se rattache plus d'une fois à Régnier.

Il emprunte des thèmes, et tel est aussi pour lui le charme de certains vers qu'ils lui chantent perpétuellement à la mémoire, et que les rimes, les mots reviennent d'eux-mêmes sous sa plume. La *Ballade à la Lune*, entre toutes, est une de ces pièces d'élection.

Lorsque la blanche lune
Au sein de la nuit brune
Jette ses demi-jours,

on reconnaît (*Frisson*) la première strophe : C'était dans la nuit brune...

... Et sans cesse vous lorgne
De son regard unique, ainsi que fait un borgne,

c'est, cette fois (*Pau de Mar*), la strophe troisième :

Es-tu l'œil du ciel borgne ?
Quel chérubin cafard
Nous lorgne...

1. Chères aussi à J. Janin. Cf. ci dessous p. 199.

Et voici dans *le Bengali* :

> Parmi les tuyaux noirs qui fument, sauras-tu
> Accrocher ton nid frêle à quelque toit pointu ?

la réplique de la strophe VIII :

> ... t'étais-tu
> Cognée
> A quelque arbre pointu ?...

On voit aussi fleurir, d'après *les Orientales*, les bleuets dans les blés (*Frisson*) ; les « publiques amours » (*Colère*) ne sont vraisemblablement flétries que d'après les « publiques faveurs » des *Rayons jaunes*, et si l'on trouve accouplés souvent *rouge* et *bouge*, ce n'est pas pour la seule rareté des rimes en *ouge*, mais par l'attirance de *Venise* [1] :

> Dans Venise la rouge
> Pas un bateau qui bouge...

Ces réminiscences ne sont pas inconscientes ; bien mieux, elles forcent l'imagination de notre poète, au point que celui-ci doit s'en défendre. Qu'on rapproche par exemple ces deux strophes :

> Mets ton écharpe blonde
> Sur ton épaule ronde,
> Sur ton corsage d'or,
> Et je vais, ma charmante,
> T'emporter dans ma mante
> Comme une enfant qui dort : [2]

> Nous aimer, ma charmante !
> Jette-là cette mante
> Qui me cache ton cou,
> Ta belle épaule blanche,
> Ton corsage, ta hanche,
> Ton sein dont je suis fou : [3]

l'effort pour diversifier, ne serait-ce que par une autre combinaison des mêmes mots, ressort suffisamment. De même le vers que nous avons cité par ailleurs [4] : « Un budget éléphant boit notre or par sa trompe », ne fait peut-être que résumer et transposer la métaphore de Hugo :

1. Musset, *Contes d'Espagne et d'Italie*, III, str. 1. — 2. Musset, *le Lever*. Les rimes *blanche* et *hanche* se trouvent dans la pièce précédente, *l'Andalouse*. — 3. *Frisson*. I, 101. — 4. P. 80. C'est le *Sonnet VII*, I, 107. Nous n'avons pas vu qu'il ait été publié à part, avant octobre 1832. La pièce de Hugo portant la date *août 1832*, ce sonnet aurait donc été composé entre août et octobre, et pourrait bien marquer en effet la rupture de Théophile avec le « siècle infâme. »

Le *budget, monstre énorme*, admirable poisson...

amplement développée dans *Noces et festins*[1].

Pauvreté d'invention ? Certes, Théophile aura toujours quelque difficulté à trouver des sujets de poèmes ; et dans l'exécution, artiste patient au souffle un peu court, il aimera se raccrocher et prendre appui. Mais tous les poètes moins inspirés que délicats ont imité : qu'on ne l'accable donc pas s'il a serti dans son or des pierres de choix. D'autre part, sa mémoire était telle qu'elle enregistrait par la simple lecture des poèmes entiers. L'émotion chez lui rappelait d'abord les œuvres connues. Cet afflux spontané, dont il devait se dégager, étouffait un peu la création : on en conclurait à tort qu'il n'eût rien à dire.

Comme les *Poésies* de 1830, ces vingt pièces nous mettent familièrement dans son existence privée. La nature, ce sont les coteaux de Mauperthuis et la banlieue, l'humble banlieue des treilles ensoleillées et des guinguettes. L'amour, c'est son idylle timide avec Eugénie. Voici le mur qui bornait sa perspective rue du Parc-Royal, et devant lequel il a si souvent rêvé : voici les dessins qu'il jette à gauche, à droite, aux marges du papier[2]. Il plaint la jeune créole, oiseau dépaysé sous nos cieux incléments : la jeune créole a existé. Elle s'appelait Louise Arbé, et elle était poète. Des vers s'échangeront encore avant que l'élégiaque et frileux *bengali* ne retourne aux pays du soleil[3].

Sous les réminiscences et le romantisme un peu suranné du thème ou de l'expression, le sentiment est sincère, souvent personnel. « Il faut être bien fou, écrira peu après Théophile[4], pour sortir de chez soi dans l'espoir de rencontrer la poésie. La poésie n'est pas plus ici que là, elle est en nous. Il y en a qui vont demander des inspirations à tous les sites de la terre, et qui ne s'aperçoivent pas qu'ils ont à dix lieues de Paris ce qu'ils vont chercher au bout du monde. Combien de magnifiques poèmes se déroulent depuis la mansarde jusqu'à la loge du portier, qui n'auront ni Homère ni Byron ! » Ses poèmes à lui se déroulent dans le cadre

1. *Chants du Crépuscule*, IV. — 2. *Poésies*, I, III, *Un vers de Wordsworth*. Le « pseudonyme auteur » est Régnier-Destourbet qui, sous le nom de l'abbé Tiberge, avait publié *Louisa ou les Douleurs d'une fille de joie*. Le livre passait, un peu à tort, pour suivre trop l'*Ane mort* de Jules Janin. En tout cas *la fange* vient pour la rime : le pauvre Régnier-Destourbet, qui se flattait d'être lu par les dames de charité et les sœurs de St Vincent de Paul, a pu trouver le coup rude. — 3. Nous conterons par ailleurs l'histoire, d'après des documents inédits. — 4. *Les Jeunes-France*, p. 194.

accoutumé ; il ne conduit pas sa muse au cœur du Nouveau-Monde ni sur les rives d'Espagne ou d'Italie, mais il savoure l'arome des foins et la fraîcheur des ruisseaux, il suit le vol capricieux des oiseaux et regarde scintiller la rosée à la pointe des herbes, il ressent la houle des nuages et les magies de la lumière. Quel que soit le modèle, il évoque une nature toujours fraîche en couleurs, tantôt alanguie par la saison déclinante, plus souvent épanouie dans l'éclat de ses parures légères et ouvragées. Il ne connaît pas encore les fureurs de la passion ; ses amours avec la tendre Eugénie ne sont pourtant pas exempts d'inquiétudes ; on devine les timidités, bouderies ou médisances, sources de ses *déclarations*, *justifications* ou *colères*, et un peu de l'éternelle humanité, délicatement nuancée, fait tressaillir le vers.

Ces vives impressions laissent discerner davantage. Qu'on observe le caractère des pièces : le vers soupire et sonne tour à tour. Les éclats succèdent aux tendres confidences, les pudeurs aux hardiesses. Le jeune poète jette l'anathème à la corruption du siècle, et il célèbre l'orgie ; il flétrit les « crapuleux Lovelaces », il jure n'aimer que

> D'un amour pur et saint, et qui de Dieu lui-même
> Certes ne peut être blâmé[1]...

mais il rêve aussi l'insouciance du plaisir. De tels contrastes ne s'expliquent pas seulement par la diversité des influences ni par la force des courants poétiques. Celui qui arborait un gilet rouge à *Hernani*, qui participait aux véhémences du Petit Cénacle et se répandait en paradoxes audacieux était le même qui songeait des heures devant l'âtre ou sous les calmes ombrages de la place Royale. Durant ces deux années Théophile avait eu comme une double vie, et s'il avait pu tantôt se poser en jeune-France, tantôt s'effacer dans la méditation solitaire, c'est qu'il mêlait à des aspirations exaltées des ferveurs timides et des lassitudes, c'est que son âme même s'était partagée. Or peu à peu la tristesse l'emportait. Par quels rêves déçus, par quelles blessures secrètes perdait-il la joie, aux heures les plus enivrantes de la jeunesse, quand tout semblait lui sourire ? Il le dira plus tard, lorsque avec une lucidité cruelle il aura pénétré la nature de son mal. Mais déjà des soupirs et des amertumes trahissent l'atteinte, et ce n'est pas un hasard si tant de

1. *Colère*, I, 93-94.

mouvements contraires finissent en une chevauchée haletante devant l'ennui.

Voilà ce qui fait surtout l'intérêt de ces poésies. La forme en est précieuse : rime riche, savante variété, entente des rythmes, on retrouve tout ce qu'on a pu goûter dans le recueil de 1830, avec une couleur plus forte et une sorte de netteté plus certaine. A mesure que l'on avance, dit lui-même l'auteur, la poésie, d'enfantine, toute « ronde et potelée » qu'elle était, s'affermit : « les méplats se font sentir, les os prennent de la saillie » [1]. Mais c'est là moins le progrès du vers que celui de l'âge : à tous égards les expériences de ces deux années se résument pour nous en ces vingt pièces.

* * *

Le poème d'*Albertus* est de 1831, et s'il faut en croire l'avant-dernière strophe, l'élaboration traîna :

> Le sujet paresseux marchait avec lenteur [2].

D'autre part, il fut plus ou moins remanié en 1832. Une lettre en témoigne, adressée le 23 mai à Mélanie Waldor : « Excusez-moi de ne pas venir aujourd'hui ; je suis si prodigieusement en retard pour mon pauvre poème que je n'ai pas un moment à moi. Duseigneur et mon portrait me mangent le peu de loisir que Véronique me laisserait, si j'étais où je devrais en être. Je n'ai chez moi qu'une première épreuve, si sale, si maculée, si pochée d'encre et de corrections, que je n'oserais vraiment pas vous la mettre sous les yeux. Je compte en avoir une meilleure demain [3]... » La mise au point se prolongea donc. Le 31 août, jour de ses vingt-et-un ans, un héros des *Jeunes-France*, qui en l'occasion ressemble à Théophile comme un frère, détenait encore « un rouleau de papier tout humide, tacheté d'encre et bosselé de caractères informes : c'était

1. Préface, p. 6. — 2. Il ne faut pas trop prendre garde au délai de *deux mois* spécifié aux vers précédents. Gautier adapte souvent la chronologie ; ainsi à la strophe LI d'*Albertus* : « En l'an 1830, et beaucoup plus tôt même » sera corrigé dans l'édition de 1845 : « En mil huit cent vingt-neuf ». Dans l'*Élégie IV*e (*Poésies*, I, 105) : « Puis un amour âgé de trois ans importune » ne vient probablement que par réminiscence du *Mariage de Figaro* (V, 7) : « Trois ans d'union rendent l'hymen si respectable ! » (Cf. *Albertus*, str. XCVII un autre souvenir du *Mariage de Figaro*). — 3. Inédit. Coll. Lov. C 489, fo 223. On voit que la publication du recueil était chose résolue dès les premiers mois de 1832.

la dernière feuille d'un grand poème qu'il avait sous presse, et qui devait immanquablement faire reluire son nom entre les plus beaux noms »[1]. Il ne faut donc pas considérer *Albertus* comme une fantaisie hâtive, mais comme une œuvre méditée et complexe.

On connaît la donnée. Un jeune peintre de Leyde qui croit posséder la plus ravissante des maîtresses, se trouve, minuit sonnant, au moment suprême, n'avoir entre les bras qu'une horrible vieille, une sorcière infâme qui l'entraîne au sabbat et le laisse brisé. — L'histoire n'est pas neuve. Les sorcières se rajeunissent communément dans les livres de magie et les contes de fées ; il n'est diablerie où quelque téméraire ne se damne pour un instant d'ivresse, et les littératures infernales font un terrible usage des scènes de sabbat. Pourquoi cet étrange sujet, et quel en est le sens ?

Qu'on en analyse un peu en détail les éléments. Il y faut chercher d'abord du satanisme. Or on sait que l'École avait fini par revendiquer comme un honneur le titre de satanique, lancé contre elle comme une injure en 1823 par l'*Oriflamme* et la *Quotidienne*. Le satanisme est une des conquêtes du romantisme en France, non seulement parce qu'il favorisait l'esprit de révolte ou tout au moins de singularité, mais parce qu'il entretenait dans les imaginations la curiosité de la nuit, l'attirance du mystère et du gouffre[2]. Vigny, Hugo, Balzac, G. Sand, Musset lui-même, tous, de Chateaubriand à Baudelaire, ont été tourmentés par Satan s'ils n'ont eu la hantise du surnaturel, et les influences proprement littéraires, Milton, Byron, Shakespeare, Gœthe, Hoffmann, se compliquaient pour eux de théories plus ou moins hasardeuses, mesmérisme, magnétisme, spiritisme ; le gothique triomphant avait même remis à la mode la sorcellerie du Moyen âge.

Guidé sans doute par Gérard, qu'attirèrent de tout temps les sciences occultes, Théophile s'était constitué un ample bagage démoniaque. Il connaissait « toutes les histoires d'obsessions, depuis le possédé de la Bible jusqu'aux religieuses de Loudun ». Le cas échéant il citait « Bodin, Delrio, Le Loyer, Bordelon, le *Monde invisible* de Bekker, et les *Farfadets* de M. Berbiguier de Terre-Neuve du Thym »[3]. Par le titre même il a voulu rappeler le théo-

1. P. 97. Les derniers mots transposent le vers de Hugo : « Entre les plus beaux noms leur nom est le plus beau » (*Hymne*, juillet 1831). — 2. Cf. Maximilien Rudwin, *Satan et le Satanisme dans l'œuvre de V. Hugo*, Les Belles-Lettres, 1926, in-8°, et *Romantisme et Satanisme* dans la *Grande Revue* de juin 1927. Il y aurait d'ailleurs à compléter beaucoup. — 3. *Les Jeunes-France*, pp. 36-37. On retrouve les puérils *Farfadets* à la p. 55.

logien du Moyen âge Albert le Grand, qui écrivait en latin sous le nom d'*Albertus*, et à qui furent attribués faussement deux effarants recueils de magie, le *Grand* et le *Petit Albert*.

Il a sans doute évité les précisions techniques ou par trop repoussantes : c'est ainsi qu'il n'a pas cru devoir énumérer les « mystères honteux » auxquels se livre Véronique, ni donner la composition de l'eau « puante et noire » dont elle se frotte pour se rajeunir [1]. Mais il a repris les thèmes les plus significatifs auxquels la littérature avait donné droit de cité [2]. Aux *Aventures de Thibaud de la Jacquière*, dans les *Infernalia* publiés en 1822 par Ch. Nodier, il a pu emprunter une partie de l'affabulation : blasphème du héros, maison illuminée, souper galant servi par un négrillon, puis les griffes aiguës qui s'enfoncent dans les chairs et les appas de la belle qui fondent en un assemblage de formes hideuses, l'analogie est assez frappante. Un peu plus loin un autre récit [3] lui offrait également l'évocation d'un sabbat de sorciers avec soufre, bitume, danses obscènes, et où Satan paraissait en personne sous l'aspect d'un dandy. De même il a visiblement songé au *Diable amoureux* de Cazotte [4]. Les mots *che vuoi* prononcés par le domestique d'Albertus, les limaçons dont les cornes lancent des jets de lumière phosphorique, le dénouement au milieu des ruines romaines, disent assez la parenté. Le *Faust* de Gœthe lui a fourni plus ample matière encore. Marmite qui écume, breuvage malodorant, cercle tracé sur le sol, formules magiques bruyamment énoncées. Véronique a évidemment retenu les pratiques de la sorcière à laquelle Méphistophélès avait confié le soin de rajeunir Faust. C'est à l'instar du barbet qu'aux strophes XVII, XXV, CVII le chat tourne et fait des lacets lumineux, et comme dans les montagnes du Harz le sabbat déchaîne un monstrueux « charivari ». « Cela se serre, cela pousse, cela saute, cela glapit, cela siffle et se remue, cela marche et babille, cela reluit, étincelle, pue et brûle », avait écrit Gœthe sous la traduction de Gérard [5] ; pareillement dans *Albertus :*

1. Str. XVI et XVII. — 2. Suit-il une légende précise qui lui aurait fourni l'ensemble de la trame ? Nous avons cherché vainement dans ce sens, mais d'autres pourront trouver. Le fond de l'histoire, en tout cas, est banal, et il nous importe bien plus de savoir les thèmes *littéraires* qu'il a successivement rejoints. — 3. *Fête nocturne ou Assemblée de sorciers*, pp. 133 sqq. — 4. Cazotte fut très goûté des romantiques. Ainsi Nodier, *M. Cazotte*, dans la *Revue de Paris* de 1836, et plus encore Gérard (voir la *Bibliographie des œuvres de Gérard de Nerval* par M. Aristide Marie, Champion, 1926, pp. 11 sqq.). — 5. Le mot *charivari* (str. CXVI) figure dans la traduction de Gérard. C'est bien à cette

Cela grogne, glapit, siffle, rit et babille,
Cela grouille, reluit, vole, rampe et sautille...

On peut voir comment l'imitation renchérit parfois sur le modèle. Au milieu de l'orgie infernale Faust avait entrevu à l'écart une fille pâle et belle qui ressemblait à Marguerite : « Quelles délices !... et quelles souffrances ! Je ne puis m'arracher à ce regard. Qu'il est singulier, cet unique ruban rouge qui semble parer ce beau cou... pas plus large que le dos d'un couteau ! » Théophile transpose, et fait surgir parmi les culs-de-jatte, pieds-bots et pendus, des

Guillotinés blafards, un ruban rouge au col,
Soutenant d'une main leur tête chancelante.

Faust reste interdit, et Méphistophélès le met en garde contre cette femme : « Laisse cela ! personne ne s'en trouve bien. C'est une figure magique, sans vie, une idole. Il n'est pas bon de la rencontrer ; son regard fixe engourdit le sang de l'homme et le change presque en pierre. As-tu déjà entendu parler de la Méduse[1] ? » Théophile ne laisse pas perdre ce regard, dont il pourvoit Albertus :

Les plus hardis auraient abaissé la paupière
Devant cet œil Méduse à vous changer en pierre,
Qu'il s'efforçait de rendre doux.

A son tour, voici Bürger mis à contribution. Hop, hop ! Husch, husch ! Trap, trap : la chevauchée des balais suit de près celle de *Lenore* ; même clair de lune, mêmes potences, mêmes vols de corbeaux, marqués, il est vrai, par quelques-unes des rimes de la *Ballade à la Lune*. Et comme il était prévisible, voici du Hugo. C'est à la cellule de Claude Frollo que le « Pandémonium » de Véronique emprunte une partie de son matériel : vieux manuscrits ouverts sur un fauteuil, alambics, matras, têtes de mort[2]. Plus loin, au moment où l'ange gardien désespère d'Albertus :

traduction qu'a recouru Théophile, ainsi que le prouvent des concordances de mots précises. Citons au hasard, dans la scène de sorcellerie : « les animaux jouent avec une grosse boule et la font rouler », transposé à la str. XVII :

Entre les deux chenêts, près des tisons, en boule,
La tête sous la queue artistement se roule...

et — qu'on nous excuse — dans la scène du sabbat (chœur de sorcières) : « L'enfant se plaint, la mère pète », devenu à cette même strophe : « le toit craque, la bûche pète », etc... — 1. Deuxième partie, scène du sabbat. Un peu plus loin Méphistophélès ajoute : « Elle peut bien porter sa tête sous son bras, car Persée la lui a coupée. » — 2. *Notre-Dame de Paris*, VII, 4. On sait que l'ouvrage avait paru en mars 1831.

... Le peintre en son ivresse
N'entendit pas la voix, et l'ange remonta.
— Un nuage de soufre emplit la chambre, un rire
De Méphistophélès, que l'on ne peut décrire,
Tout à coup dans l'air éclata [1].

Mais déjà dans *Notre-Dame de Paris* : «... Un rire de démon, un rire qu'on ne peut avoir que lorsqu'on n'est plus homme, éclata sur le visage livide du prêtre. Quasimodo n'entendit pas ce rire, mais il le vit [2]. » A la strophe suivante les yeux de Véronique, en un « regard de damné », brillent

Comme ceux d'une orfraie ou d'un hibou dans l'ombre.

Claude Frollo offrait de même « une figure livide, verte, convulsive, avec un regard de damné », tandis qu'Esmeralda restait « immobile, glacée, muette, sous l'épouvantable apparition, comme une colombe qui lèverait la tête au moment où l'orfraie regarde dans son nid avec ses yeux ronds » [3]. Aux strophes CX et CXI la *Ronde du Sabbat* [4] fournit la plus grande part de l'énumération : goules, larves, vampires, boucs, nécromans, zingaros, rabbins, cabalistes [5] ; la première elle avait montré les démons épelant et parodiant les textes sacrés, la première mû la danse fantastique :

Les mains cherchent les mains... Soudain la ronde immense
Comme un ouragan sombre en tournoyant commence...
On croirait voir l'enfer tourner dans les ténèbres
Son zodiaque affreux, plein de signes funèbres...

Théophile reprend la plupart des termes mêmes — en y entremêlant un peu de Bürger :

Le concerto fini, les danses commencèrent [6].
Les mains avec les mains en chaine s'enlacèrent...

1. Str. XCIV. — 2. XI, 2. — 3. VII, 8. Cf. encore X, 4 : « C'était un corps mort qui resta accroché là, plié en deux, les reins brisés, le crâne vide », probablement repris à la str. CXX : ...« un corps d'homme, les reins cassés, le col tordu ». Etc... — 4. *Ballade* quatorzième. — 5. Repris aussi par Arvers, *la Mort de François Ier*, acte I :

J'ai près des nécromans
Contre ce mal sans fin cherché des talismans :
Bohèmes, zingaris, et docteurs hermétiques,
J'implorai près d'eux tous des mots cabalistiques...

Sur Arvers et *Albertus* cf. un peu plus loin. — 6. Pour ce vers, cf. toutefois Hoffmann, *l'Homme au Sable* : « Le concert fini, le bal commença », donné par plusieurs traductions de l'époque.

... Hurrah ! Hurrah ! La ronde,
Fouillant du pied le sol, hurlante et furibonde,
Comme un cheval sans frein au galop se lança...
On eût cru voir tourner et flamboyer dans l'ombre
Les signes monstrueux d'un zodiaque sombre...

Pareillement les dernières strophes d'une autre ballade, *les Deux Archers*[1], semblent avoir un peu déteint sur la strophe CXX, et à l'exemple des *Fantômes*[2] le « squelette » s'accouple inévitablement à une « lèvre violette » (str. CVI). Enfin en 1831 parut chez Werdet le premier volume des *Chroniques et Traditions surnaturelles de la Flandre*, par S. H. Berthoud. Des détails concordent, des noms aussi, tels que dame Gertrude (str. V) ou Zerbine (str. XLIII), plus tard changée en Zerline. Mais surtout l'ouvrage consacrait une longue attirance : l'art nouveau se réclamait de l'école flamande contre les monotonies classiques, et à travers tant de chefs-d'œuvre où la vie familière tient souvent tant de place, la sympathie allait au pays entier. Voilà pourquoi les diableries se produisent ici dans un cadre à la Téniers, puis à Leyde, non sans annexer les landgraves, les margraves, — et les conseillers auliques chers à Hoffmann.

De nombreux devanciers autorisaient donc le satanisme d'*Albertus*, et Théophile, en ce sens, n'a fait que suivre le courant. Mais ce n'est pas tout. Lui-même qualifiait son œuvre « semi-diabolique, semi-fashionable »[3]. Quelle raison, à ses yeux, de cet autre élément?

Là encore il a suivi la mode. Le dandysme, introduit récemment dans la littérature, battait alors son plein. Byron et ses héros, don Juan, Manfred, Childe Harold, emplissaient les imaginations. Or par dandysme il ne faut pas entendre seulement une certaine élégance extérieure, mais une attitude d'esprit, désinvolture, sarcasme, snobisme voulu, brusquerie fantasque. Théophile a affecté cet esprit, adopté les procédés que celui-ci s'était créés. Digressions, lecteur pris à partie, allusions, mots étrangers, vers ou expressions subitement détachés, il ne manque à aucune règle du genre. Jusque dans la forme de la strophe il garde l'allure et le ton byroniens, cherchant ce mélange de complexité savante et de laisser-aller, de lyrisme et de crudités, que prolonge si complaisamment *don Juan*.

1. *Ballade* huitième. — 2. *Orientales*, XXXIII. Cette réminiscence, fréquente chez beaucoup de romantiques, reviendra souvent chez Gautier. — 3. Préface, p. 6.

Mais avec *Mardoche* (1829) Musset avait déjà tenté cette étroite adaptation. De là, outre des ressemblances diffuses, des réminiscences. L'invocation à l'amour (XLVIII-XLIX) est reprise sur le mode sérieux (XLVII sqq.), sollicitée peut-être aussi par quelques vers du *Saule*[1]. Comme *Mardoche* (str. XLIV, XLV, XLVIII), le diable excelle à nouer les cravates, à faire sonner la botte et « siffler la cravache » (str. CXIV). « Il pleuvait à torrents » lorsqu'avait paru la Rosina et tandis que commençait le souper : pareillement dans *Albertus* (str. LXXXV) :

> La pluie à fils pressés hachait le ciel obscur.

Il n'est pas jusqu'aux deux héros qui n'offrent un air de famille. Mardoche était un poète fashionable et spleenétique, esprit fort, passablement dédaigneux de l'humanité :

> Peut-être que, n'ayant pour se désennuyer
> Qu'un livre (c'est le cœur humain que je veux dire),
> Il avait su trop tôt et trop avant y lire.

Albertus est lui aussi un homme d'art, fin *cortejo*, très peu enthousiaste de la créature et de la création :

> En cherchant il avait usé les passions,
> Levé le coin du voile et regardé derrière.
> — A vingt ans on pouvait le clouer dans sa bière,
> Cadavre sans illusions.

Cette parenté bien établie, que l'on considère d'un peu plus près le dandysme d'*Albertus*. Belzébuth apparaît botté, cravaté, avec la tournure d'un « merveilleux du boulevard de Gand » : mais sous la moustache finement cirée, pourquoi cette impériale ? Élégant cavalier, Albertus attire à lui les regards : mais pourquoi cette cape et ce sombrero ? Pourquoi ces sourcils qui se tordent comme des serpents, ces yeux qui lancent de fauves étincelles ? Était-ce le genre au Rocher de Cancale ou dans les raouts fashionables ? Il faut bien en convenir : le dandysme qui a tant de hardiesse aristocratique chez Byron, tant d'aisance légère chez Musset, traversant le « fauve » atelier de Jehan, s'épaissit, se charge en couleur. Plus turbulent, ce dandysme jeune-France élargit la contrainte. Le rapin montre le bout de la palette, et bientôt travaille à pleine brosse. Théophile ne secoue un snobisme que pour en suivre un

1. Dans la VI[e] partie.

autre. Il représente l'atelier d'Albertus, mais avec l'intention bien arrêtée d'effarer le « lecteur bourgeois » ; malgré quelques effets de lumière et de rythme, on songe aux descriptions amusées du *Bol de Punch* et de l'*Histoire du Romantisme*, au *Pandæmonium* de *Feu et Flamme*, aux justes railleries du *Figaro*. Il dépeint des amours frénétiques ; mais un jeune-France aime-t-il comme un garde national ? Râles, cris de volupté, sanglots, convulsions étaient l'ordinaire de l'érotique nouvelle. On en peut juger par les délirantes ardeurs de Philothée O'Neddy, le plus notoirement transi de tous les don Juans du Petit Cénacle.

Tels sont les engouements dont procède *Albertus*. Encore faut-il tenir compte de toutes les imitations de détail. Théophile, nous l'avons vu, résiste mal aux séductions dont ses auteurs favoris lui peuplent la mémoire. De là, chemin faisant, quantité de réminiscences détachées. Citons suivant le fil du poème. Le sous-titre, *Légende théologique*, vient probablement des *mystères* d'A. de Vigny, *Éloa* et *le Déluge*. Le bouge de la sorcière n'est pas sans analogie avec la pauvre maison, *accroupie* au bord du chemin, où don Paëz consulte la Belisa ; l'*eau brune* dont se frotte Véronique en fait foi un peu plus loin. Le prince d'Eysenach, sinon « Eisenbach le ministre » avait évolué dans la *Nuit vénitienne* ; quant à l'hippopotame *énorme* auquel ressemble la cruche « hydropique », il était apparu dans *Nurmahal la Rousse*, et nous le retrouverons mainte fois. Les « bras rouges pareils à deux bras de homards » (str. XIX), comme d'ailleurs les bras minces ouverts en manière de pinces (str. CV) complétaient déjà le physique peu tentant de mistress Gryselda, dans l'*Antiquaire* de W. Scott : « deux bras longs et décharnés, garnis au coude par de triples manchettes de blonde, ployés en croix devant elle et ornés de longs gants d'un rouge éclatant, ne ressemblaient pas mal à un couple d'énormes homards »[1] ; de même l'inconvenance de la « bégueule » qui accapare les hommes « pour soi seule » transpose le début de *don Paez*. Dans une digression inéluctable Théophile se devait de chanter ses propres amours ; l'émotion est vraie, mais hormis le suicide et la candeur spiritualiste, il suit avec sa bien-aimée les traces fraîches encore des *Amants de Montmorency*[2] ; des imitations précises le disent assez.

1. Chap. VI (trad. Defauconpret). On trouve dans *Albertus* même (str. XIV) une allusion à l'*Antiquaire*, et nous avons rencontré déjà mistress Gryselde (p. 95). — 2. Daté d'avril 1830, et paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er janv. 1832.

L'extase avait fini par éblouir leur âme...
Ils étaient enivrés jusques à ne rien voir
Que les feux mutuels de leurs yeux,

avait écrit Vigny en assez mauvais vers.

Dans les ravissements d'une extase profonde
Nous avions oublié l'existence du monde,
Nos yeux étaient notre horizon,

reprend Théophile ; et il mêle en cette même strophe (LV) une autre réminiscence, car « emparadisés dans les bras l'un de l'autre » figure textuellement dans un passage de Chateaubriand que n'ignorait sans doute aucun romantique[1]. Un peu plus loin (str. LXVI) Véronique déchire sa lettre et la jette au feu :

Il faisait un grand froid, la flamme était ardente ;
Le papier se tordit comme un damné du Dante
En dardant un jet de gaz bleu.

Mais déjà Barbier dans l'*Idole* :

C'est bon, voici la flamme ardente, folle, immense...
Tout s'allonge, se tord, s'embrase et se déchire
Comme des damnés en enfer.

Et c'est à Barbier aussi (*Désolation*) qu'*Albertus* doit de voir l'univers « comme un tripot infâme » :

La terre ! ce n'est plus qu'un triste mauvais lieu,
Un tripot dégoûtant où l'or a tué Dieu.

Tournons la page :

Malheur, malheur à qui dans cette mer profonde
Du cœur de l'homme jette impunément la sonde !

— « Malheur à qui sonda les abîmes de l'âme ! » s'était lui aussi écrié Sainte-Beuve ; et lui aussi avait dépeint, avec moins de bonheur, il est vrai, les décevantes visions du plongeur[2]. La grâce mutine de Véronique doit peut-être quelque chose à la jolie Mlle de Coulanges, évoquée par Vigny dans *Stello*[3] : mais plus encore il

1. Traduction de Milton. Ce sont les vers fameux sur les amours d'Adam et Ève avant la chute. — 2. *Poésies de Joseph Delorme, l'Enfant rêveur*, éd. cit. I, 106-109. — 3. Les épisodes de *Stello* parurent dans la *Revue des Deux Mondes* à partir d'octobre 1831.

faut se reporter à la *Chronique du règne de Charles IX* (1829) : rien de plus significatif que la façon dont Théophile pique çà et là des détails, développe, au besoin fusionne. Nous ne pouvons suivre ici l'ensemble du parallèle; disons seulement que le message parfumé, les flambeaux de cire, la table chargée de flacons, de verres et de gâteaux, les lévriers qui se lèvent, flairent et se recouchent en soupirant, le rideau rouge, l'alcôve, la lumière pâle de la lampe, le tressaillement et le petit cri de la belle, son élan de jeune tigresse, le corset coupé, d'autres détails encore suggérés en apparence par la fiction, viennent à n'en pas douter de Mérimée[1]. Théophile a même conservé des épithètes, des expressions, lorsque le besoin ne s'en faisait plus sentir. Pourquoi, à la strophe LXXXVII un *petit* négrillon, et à la strophe XCI un *petit* page? Parce qu'il est spécifié dans la *Chronique* : « Un *petit* laquais apporta des confitures, des dragées et du vin blanc. » Pourquoi la livrée de ce même négrillon est-elle « riche et galante »? Parce que la belle inconnue s'était présentée à Mergy dans une toilette « riche, galante et simple tout à la fois ». Pourquoi ce couplet sur l'amour éternel, un peu singulier dans la bouche de Véronique, et d'ailleurs inutile puisque la damnation est consommée? Vraisemblablement parce que Diane de Turgis avait demandé, avec plus de raison : « Dites-moi, êtes-vous capable d'aimer avec constance une femme qui vous aimerait? »

> Un seul mot de ta bouche à la vie éternelle
> Me ferait renoncer,

s'écrie Albertus. « Un seul mot de votre bouche me rendrait la paix de l'âme; mais ce mot, jamais vous ne le prononcerez » avait gémi Diane de Turgis.

> ... Albertus, sans mot dire,
> (C'était bien répondu), de ce côté l'attire,
> Sur le bord de ce lit la pousse doucement...

De même dans la *Chronique* : « Mergy voulut lui fermer la bouche par un baiser. C'est un argument assez bon, et qui sert de réponse à toutes les questions qu'un amant peut entendre de sa maîtresse[2]. » On voit jusqu'où atteint l'imitation.

1. Nous avons sous les yeux l'édition Charpentier 1857. Ces détails s'y trouvent respectivement aux pages 128 et 130, 132, 147 et 148, 177, 178, 185, 140. — 2. Même édition, pp. 132, 134, 135, 181, 180. De même on trouvera p. 172 le manteau couleur de

Poursuivons. Voici entre temps du Musset. « Savez-vous ce que c'est qu'un cœur de jeune fille? » lisait-on dans *le Saule*: « — Mais sais-tu ce que c'est que l'amour d'une femme? » reprend Véronique (strophe XCVI). « *O nature! nature!* (strophe CI) figurait dans *Portia*, et l'infériorité de l'art sur le réel avait été dite, avec moins de lyrisme il est vrai, dans la *Nuit vénitienne* (sc. II).

> Ah! vivez pour aimer; aimer Dieu, la nature,
> Les arts, passion chaste et sublime imposture,

clamait Émile Deschamps dans *le Départ*[1]. De même à la strophe LVIII :

> Peinture, la rivale et l'égale de Dieu,
> Déception sublime, admirable imposture...

Un peu plus loin (strophe LXV) :

> ... la dame
> Pour son compte écrit-elle à quelque jeune Beau ?
> Le fait paraît prouvé par cette tache noire
> Au bout de ce doigt blanc, et par cette écritoire,
> Et cette plume de corbeau.

Mais qu'on se reporte au *Barbier de Séville* (II, 11) : le doigt taché d'encre, la plume et le papier dénoncent pareillement Rosine. — Au moment délicat, Théophile revendique toute liberté contre les rigoristes, et « prévient les mères de famille » qu'il n'écrit pas « pour les petites filles dont on coupe le pain en tartines »[2]. Or un semblable *avis* précède chez Arvers le second acte de *la Mort de François Ier* :

> Ici l'auteur prévient les mères de famille,
> Les oncles et tuteurs, que cet acte fourmille
> De passages scabreux et de vers immoraux...
> Et la chose est au point qu'on ne répondrait plus
> D'une jeune personne après les avoir lus!
> — Si des livres nouveaux le ton vous scandalise
> Quelle nécessité qu'une vierge les lise?...
> L'art n'est pas fait pour vous, mesdames les comtesses,
> Pour vous, prudes beautés, bégueules de salon,
> Qui n'osez regarder en face l'Apollon,

muraille, le chapeau rabattu sur les yeux, et pp. 130 sqq. la cape devenus, par un renforcement de couleur locale, la cape et le sombrero de la str. LXXXIII. — 1. *Annales romantiques*, 1832, pp. 51-60. Paru aussi dans le *Cabinet de Lecture* du 4 janvier 1832. — 2. Str. XCVII-XCIX.

Qui jetez un manteau sur les lignes hardies
De la Vénus antique aux faces rebondies,
Et dans tous nos jardins mettez par chasteté
Une feuille de vigne à chaque nudité... [1]
L'art n'est pas, comme vous, une maigre poupée,
Prétentieusement attifée et crêpée ;
Il n'est pas petit-maître, et ne sait ce que c'est
Qu'emprisonner sa taille en un étroit corset ;
C'est un athlète nu, libre dans son allure,
Étalant au soleil sa puissante encolure
Et devant ses rivaux marchant avec fierté
Dans toute sa jeunesse et sa virilité !

Le « drame » d'Arvers parut en 1833, daté de juin 1831. Avait-il été lu dans quelque réunion ou cénacle ? On peut le croire. De toute façon la ressemblance est curieuse [2], lors même qu'on ne saurait spécifier en toute certitude lequel des deux poètes imite l'autre. — Venons à la fin. Sainte-Beuve aimait « l'abeille qui chante et picore aux sureaux » [3] ; voilà pourquoi

Les strophes se groupaïent comme un essaim d'abeilles
Ou picoraient sans ordre aux sureaux du chemin ;

et si, pour se mieux délecter du *Pantagruel*, notre poète veut qu'on ferme la porte, il n'ignorait pas [4] que pour s'enfermer dans l'*Iliade* Ronsard demandait la solitude :

Et pour ce, Corydon, ferme bien l'huis sur moi.

Qu'on relise au surplus les passages où l'auteur s'imite lui-même — ainsi la seconde moitié de la strophe LXXVIII fait écho à *la Jeune Fille*, les vers 10 et 11 de la strophe CII à la fin de l'*Élégie Ire* —, on aura amplement, semble-t-il, de quoi incriminer le peu de nouveauté.

1. Dès avant 1830 le vicomte Sosthène de la Rochefoucauld, alors à la direction des Beaux-Arts, avait prescrit des feuilles de vigne pour les statues des jardins publics, ce dont les romantiques avaient fait grand bruit. Cf. préface de *Mademoiselle de Maupin*, p. II, et ci-dessous chap. VI. — 2. Observons que Théophile projeta (vers 1830 ?), pour jouer entre camarades, un drame intitulé *la Belle Ferronière* (Lovenjoul, *Lundis d'un Chercheur*, pp. 8-10), dont le sujet correspond très précisément à *la Mort de François Ier* ; qu'il connaissait sûrement Arvers, son « ancien » du collège Charlemagne ; au reste que les modes François Ier gagnaient alors jusqu'au costume. Cf. *Petit-Poucet*, oct.-déc. 1832, p. 215 : « La coiffure à la Ferronière avec les cheveux aplatis et lisses sur les tempes et le chignon très bas prêtent à un joli visage un charme poétique qui rappelle les délicieuses figures de Tony Johannot. » — 3. *Joseph Delorme, le Creux de la Vallée*, éd. cit., I, 114. Théophile avait déjà imité cette pièce (cf. p. 48). — 4. D'autant plus que l'allusion à Rabelais attirait naturellement d'autres souvenirs du XVIe siècle.

Formulons la condamnation : *Albertus* est une mosaïque de thèmes, chaque thème une mosaïque d'emprunts. Si libre que soit le genre, le lien apparaît léger qui unit tant d'éléments divers; et bien que les scènes se déroulent sans heurts, on sent que les détails souvent se juxtaposent plus qu'ils ne se fondent; il manque cette unité intime et chaleureuse, dans la forme même cette fluidité, ce *liant*, qui distinguent la fécondité véritable. Théophile ne crée pas : il ne recrée même pas : il assemble et forme, on pourrait dire *conduit*, suivant son idée secrète. Mais nous l'avons vu déjà, nous le verrons encore, c'est là sa nature : il serait tout à la fois absurde et cruel de l'en accabler.

Que l'on considère plutôt les attirances subies. N'y a-t-il pas eu choix? Et ce choix n'est-il pas significatif? Peut-on maintenant saisir le sens du poème, cette idée secrète et si souvent complexe enclose chez lui jusque dans les imitations les plus littérales?

Dans la contexture comme dans le détail il n'a accueilli que ce qui était porté par la vogue romantique. Mais cette actualité, alléguée dans la préface, ne le servait-elle pas? Les imaginations auxquelles on se donnait alors, et dont quelques-unes devaient si vite passer, ne sont-elles pas groupées ici à dessein? Il a poussé la hardiesse à l'extrême; il a prodigué les truculences avec toute l'intrépidité coutumière au Petit Cénacle. Mais même en 1831 était-il à ce point tributaire de Pétrus? Nous avons pu voir qu'en 1832, lorsqu'il acheva le poème, son adhésion à la lycanthropie n'allait pas sans réserves. Aussi bien a-t-il puisé chez Hugo, Musset, Mérimée, non chez Pétrus ou le Bibliophile Jacob : il s'est défendu des réalisations délirantes : dans l'excès même il a conservé la mesure. — Tant de diligence à offrir ce que l'on attendait d'un jeune romantique, tant de virtuosité pour étonner le lecteur sans le surprendre ni le rebuter, prouvent combien il a pris garde au snobisme du jour. Il voulait conquérir le public, frapper un grand coup; et comme les autres pièces du recueil pouvaient sembler pâles, pour les rehausser il fallait une œuvre plus marquée, prudemment agressive, et qui brillât au premier rang de la poésie nouvelle. *Albertus* est un exploit concerté, une sorte de joute romantique où notre champion est venu le disputer aux meilleurs sur leur propre terrain et, si l'on peut dire, avec leurs propres armes.

Car enfin, prendre au sérieux toutes les diableries du poème serait faire un étrange contresens. Il ne faut prêter ni à

Gautier, ni en général aux hommes de 1830 plus de naïveté qu'ils n'en eurent. Que de fois les frénésies des jeunes-France les plus hirsutes ne furent que des fantaisies amusées, et comme des mystifications consenties! Que de fois le scepticisme byronien, moins encore, le simple bon sens, dégonflent soudain les tirades solennelles! *Albertus* présente avec la *Ballade à la Lune* plus d'analogie qu'on ne le croit : un peu de fine ironie rappelle de temps à autre au lecteur qu'il ne doit point se méprendre.

La vieille fit : — Hop ! hop ! et par la cheminée
De reflets flamboyants soudain illuminée,
Deux manches à balai, tout bridés, tout sellés,
Entrèrent dans la salle avec force ruades,
Caracoles et sauts, voltes et pétarades,
Ainsi que des chevaux par leur maître appelés [1].

Qui ne voit ce qu'ici le réalisme a de malicieux? Et dans le poème entier la précision pittoresque du détail n'écarte-t-elle pas la terreur, toujours inséparable du mystère?

Le Diable éternua. — Pour un nez fashionable
L'odeur de l'assemblée était insoutenable.
— Dieu vous bénisse, dit Albertus poliment.
— A peine eut-il lâché le saint nom, que fantômes,
Sorcières et sorciers, monstres, follets et gnômes,
Tout disparut en l'air comme un enchantement [2].

La drôlerie ne se glisse-t-elle pas jusque dans l'affabulation? N'est-ce pas la parodie effleurée?

Seulement, il n'est exercice d'école, ni si l'on veut gageure, où un poète ne mette beaucoup de lui-même. L'électeur breveté qui avait lu « posément » la *Ballade à la Lune* [3], après tout, ne s'était trompé qu'à demi, tant la satire s'accompagnait de grâce légère, d'émotion subtilement ressentie et de poésie vraie. De même, quoique dans un autre genre, Théophile a serré, animé ici la trame factice. Il a repris des mots et des tournures, mais il leur a imposé sa forme à lui, riche, ramassée, généralement excellente. Quelques inattentions, excusables dans un long poème, un peu de fadeur parfois, apparaissent comme les seules défaillances. Presque toujours l'expression est vigoureuse, le vers solidement frappé. A vingt et un ans, maître de son métier, Théophile s'égale presque à Hugo pour la perfection de la facture.

1. Str. CVIII. — 2. Str. CXX. — 3. Musset, *les Secrètes Pensées de Raphaël*, début.

L'ensemble résiste; et pour peu qu'on y prête attention, l'on découvre une hardiesse du détail, une acuité et un fini de l'image véritablement surprenants. Cette curiosité d'exécution, qui un peu plus tard entraînera quelque efflorescence et surcharge, est ici diligente sans excessive minutie. Les décors se posent, les personnages se groupent, une à une les scènes s'organisent en tableaux. Or l'imagination de Gautier fixe les aspects plus qu'elle n'en suit le développement et la mobilité; elle saisit l'attitude du mouvement plus que le mouvement même. Mais ne faut-il voir ici qu'une survivance diffuse du peintre chez le poète? Qu'on relève les termes techniques empruntés au vocabulaire de la peinture; qu'on observe l'insistance avec laquelle paysages et portraits sont rapportés à certains types de tableaux : « un vieux bourg flamand tel que les peint Téniers », « on aurait dit à voir cette tête inclinée une *Mater Dei* d'après Masaccio », « Salvator eût signé cette *selve selvagge* »[1], etc...; pour le fantastique ou la verve caricaturale de certaines scènes, qu'on se rappelle Callot et Goya, cités à la strophe CVI, la *Ronde du Sabbat* de Boulanger, au besoin les *Tentation de Saint Antoine* de Téniers : tant de correspondances ne sauraient être l'effet du hasard. Par une série voulue de transpositions, *Albertus* se développe aux yeux comme une galerie de peinture, et certaines strophes, celle par exemple où sont évoquées les toiles suspendues au mur dans l'atelier du héros, ne sauraient mieux se comparer qu'à ces tableaux en miniature qui entrent dans des compositions plus vastes, boutiques d'antiquaires ou intérieurs d'artistes, chers à l'école anglaise ou flamande. — Seulement, *Albertus* est dans l'ensemble une galerie romantique[2], et moins encore pour les sujets traités que par les jeux d'ombre et de lumière, la profusion des couleurs, la saillie du détail. Songeons qu'au début de 1832, pour qualifier une toile de Girodet, Théophile cherchait en vain un mot qui dépassât *détestable*, une épithète qui tînt le milieu entre *nul* et *académique* en participant de l'un et de l'autre[3]. Aussi bannit-il les draperies à l'antique, le nu, la sérénité

1. Str. I, LXXIX, LXXXI. — 2. M. Rosenthal (*la Peinture romantique*, p. 286) observe que dans *Albertus* Gautier cite des maîtres de toutes les époques, mais non les romantiques, et il ajoute qu'à ce moment ce sont les peintres qui subissent l'influence des poètes. La conclusion est excessive, la remarque inexacte pour Gautier. Voyez str. LXXVIII les tableaux qui ornent l'atelier d'Albertus : La Lenore à cheval, Macbeth et les sorcières, Marguerite en prières, etc... Voyez aussi dans les pièces détachées : « Celle de Boulanger ou bien de Bonington »... (*Pan de Mur*), etc... — 3. *Exposition du Musée Colbert*, dans le *Cabinet de Lecture* du 29 mai. Reproduit par Lovenjoul, *op. cit.*, I, 29-35.

pompeuse et un peu froide auxquels se tenait alors l'école de David ; délibérément il froisse les étoffes, accroche çà et là des reflets, particularise le costume et l'expression. *Albertus* est une audacieuse tentative pour obtenir du vers le rendu et le modelé des arts plastiques en général, et plus spécialement pour faire passer en poésie les acquisitions de la peinture romantique, tantôt fougueuse et terrible, tantôt anecdotique et pittoresque. Et comme un poète ne se fixe guère de principes qui ne consacrent son tempérament ou ses goûts, on peut croire qu'*Albertus* fut pour Théophile une belle orgie de formes et de couleur.

Voilà la grande nouveauté du poème, toute de mise en œuvre et d'exécution. Faut-il par surcroît chercher « une allégorie admirable et profonde », ainsi que l'auteur, au moment de nous quitter, nous y invite ironiquement? S'il s'agit d'une moralité, tout au plus peut-on tirer une leçon « sur le néant et le mensonge du plaisir : on croit mettre la dent dans une orange, et l'on mord dans la cendre »[1]. En vérité c'est peu, et comme l'annonçait la préface, utilitaires et saint-simoniens avaient maigre pâture. Mais au lieu de l'idée philosophique, après tout si souvent banale en poésie, considérons le cortège d'impressions et de sentiments qui l'accompagne ; au lieu de la vérité générale, démêlons la vérité psychologique. Peut-être le poète s'est-il livré, plus même qu'il ne le croyait.

Évidemment il s'est mis un peu en scène sous les traits de son héros. Albertus est comme lui brun de teint mais blêmi, comme lui poète et peintre : et la belle Vénitienne, dont le portrait rayonne si mélancoliquement, rend hommage — fait excuse peut-être — à la douce Eugénie, plus d'une fois trompée pour des Véroniques de rencontre. En toutes ses œuvres de jeunesse Théophile n'a pas craint de laisser transparaître sa personne et ses aventures. On pourrait hésiter parfois, mais les ressemblances se confirment les unes les autres. Pour lever ici tous les doutes il suffit de comparer avec ces quelques lignes écrites à la même époque : « Onuphrius, comme je l'ai déjà dit, était peintre, il était aussi poète ; il cultivait ces deux arts avec un emportement frénétique, un enthousiasme sauvage... Ses vers étaient tels qu'on les pouvait attendre de lui, les vers d'un homme qui ne voyait pas d'hommes, et qui, de toutes les femmes, n'en voyait qu'une. Quant à sa peinture, elle était sévère, grave, dans la couleur forte et sombre de Caravage ou

1. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, VI, 274.

de Ribeira ; des hommes bruns, des profils fins et maigres et des moustaches aiguës, des barbes en fer de lance, rousses ou noires, des ajustements singuliers qui ne se rapportaient précisément à aucune époque ; des armes étranges, et puis au milieu de toute cette nature sauvage et fière, une tête de femme, toujours la même, suave et pure, l'air un peu souffrant, une Vierge de Masaccio qui aurait aimé, qui prouvait que lui-même était amoureux, *et qui n'était autre que la belle Jacintha*[1], »

Ainsi les masques se soulèvent. Mais quoi ? Tout le fond réel de l'intrigue se réduit-il à quelque banale déception amoureuse ? Quelle qu'ait été l'aventure, qu'elle ait agi comme cause ou occasion, les réactions du poète apparaissent plus réelles encore. Des sentiments secrets se font jour. Car peut-on dire vraiment qu'Albertus incarne la désillusion ? Avant même que le prisme ne se brise, Véronique lui fait horreur. Il se rend chez elle non comme un galant en bonne fortune, mais avec le morne silence d'un condamné. Il cède par lassitude et apathie plus que par désir, et il ne succombe que dans l'ivresse. Non, ce n'est pas l'amour qu'il cherche, mais l'oubli. Un peu de curiosité, le plaisir d'un beau cadre et d'un beau corps : il ne va pas au delà, *il voudrait ne pas aller au delà*. Qu'on relise au passage les retours et les aveux :

> Lecteur, sans hyperbole elle était vraiment belle,
> — Très belle ! — c'est-à-dire elle paraissait telle,
> Et c'est la même chose. — Il suffit que les yeux
> Soient trompés...

Ou ceci :

> — Qu'importe après tout que la cause
> Soit triste, si l'effet qu'elle produit est doux ?
> — Jouissons, faisons-nous un bonheur de surface[2] ;
> Un beau masque vaut mieux qu'une vilaine face.
> — Pourquoi l'arracher, pauvres fous ?[3]

L'idée, nous le verrons, s'élargira plus tard ; mais elle se marque déjà. Un courant secret remonte ainsi la moralité : s'il fallait le

1. *Onuphrius Wphly*, dans la *France littéraire* d'août 1832. Le passage, cité par Lovenjoul, *ibid.*, pp. 36-37, a été presque entièrement supprimé dans la rédaction définitive (*Les Jeunes-France*, pp. 26 sqq.). — 2. Cf. Voltaire, *Epître à Horace* :

Jouissons, écrivons, vivons, mon cher Horace.

Est-ce, dans l'expression, une réminiscence ? — 3. Strophes XXIII et LXXII.

suivre et dégager la vraie leçon, *Albertus*, poème de l'illusion, enseignerait l'oubli dans le mirage des apparences.

Mais cette conclusion ressort-elle absolument? Non pas. Une sourde lutte oppose des tendances contraires. Albertus ne croit ni au bien ni au mal, mais il est resté pur. Il ne croit ni à son âme ni à Dieu, mais jusqu'alors il n'a pas mérité l'anathème :

> Une larme tombée à l'endroit du blasphème
> L'effaçait du feuillet fatal[1].

C'est dire que tout ce qu'il nie reste agissant en lui. Son cœur retarde sur son esprit. Sceptique et athée, des scrupules l'arrêtent, et peut-être aussi la foi qu'il a perdue le soutient-elle encore. Mais tant d'attaches divines et humaines se rompent-elles en un jour? Un peu d'indécision devait subsister, car si le poète semble craindre de pousser à bout sa pensée et d'en tirer toute la substance, c'est qu'il a mis dans son œuvre les mêmes incertitudes qui le tourmentaient alors. Élevé dans la tendresse et la foi, il se résignait mal au « bonheur de surface » auquel il jugeait désormais qu'il dût se tenir. L'effort dépassait sa jeunesse, et d'ailleurs l'on connaît le proverbe oriental : Quand tu ne tiendras plus à rien, tu devras encore te détacher de tout. Mal endurci dans son scepticisme, il hésite, se raccroche, — et les diableries mêmes prennent à ses yeux un étrange relief. Sans doute, nous l'avons vu, le fantastique est ici pour la plus grande part de la fantaisie. Un léger sourire détend les crispations les plus sataniques. Mais on ne vit pas impunément dans le surnaturel. L'imagination la plus saine ne joue pas sans risque avec l'horreur. A plus forte raison pour qui cherche et souffre. Le cas d'Onuphrius, frère jumeau d'Albertus, peut donner à réfléchir : « ...Je n'ose l'avouer qu'en tremblant, dans ce siècle d'incrédulité, cela pourrait faire passer mon pauvre ami pour un imbécile : il avait peur. De quoi? Je vous le donne à deviner en cent ; il avait peur du diable, des revenants, des esprits et de mille autres billevesées... Le soir il ne se fût pas regardé dans une glace pour un empire, de peur d'y voir autre chose que sa propre figure : il n'eût pas fourré sa main sous son lit pour y prendre ses pantoufles ou quelque autre ustensile, parce qu'il craignait qu'une main froide et moite ne vînt au-devant de la sienne, et ne l'attirât dans la ruelle ; ni jeté les yeux dans les

1. Str. LXXIV.

encoignures sombres, tremblant d'y apercevoir de petites têtes de vieilles ratatinées emmanchées sur des manches à balai[1]. » Exagération plaisante à coup sûr ; mais qui ne sait que souvent l'exagération comique dépasse la vérité de peu ? Théophile gardera toujours l'angoisse du silence et des ténèbres : en 1863, lorsqu'il écrira *Spirite*, une ombre, un craquement, le feront encore frissonner. Voilà pourquoi passent à certains moments sur *Albertus* le souffle de l'inconnu et comme une terreur religieuse : le titre de *légende théologique*, en définitive, peut n'être pas une parodie[2].

On perçoit maintenant toutes les résonances du poème. Œuvre d'audace et d'actualité, à laquelle son auteur ne croyait qu'à demi, elle demeure néanmoins parce qu'il y a employé toutes les ressources d'un talent robuste et ingénieux, elle vit par tout ce qu'il y a mis de sa génération et de lui-même en ces mois de trouble. *Albertus* est un poème d'avant-garde, mais supérieurement habile et achevé : c'est le chef-d'œuvre de la poésie *jeune-France*.

* * *

Comme on pouvait l'espérer, le livre surprit. La désinvolture de la préface, la hardiesse des couleurs, et jusqu'à la composition de Nanteuil, dont le critique du *Figaro* avouait qu'elle offrait la plus extraordinaire des vignettes fantastiques qu'il ne lui avait pas été permis encore de comprendre[3], tout attirait l'attention. Gautier lui-même garda longtemps chez les romantiques le surnom d'*Albertus*. Mais les commentaires furent-ils également favorables ? « En 1832, déclarait quelques années plus tard la *France littéraire*[4], Th. Gautier lança dans le monde plusieurs mille vers qui firent plus de bruit que les vers n'en font aujourd'hui. L'originalité des pensées, l'étrange assemblage des mots, la bizarrerie, les brillantes couleurs des peintures descriptives, frappèrent vivement les hommes que n'effraie pas un volume de poésie; les peintres surtout aimèrent Th. Gautier ; il décrivait avec tant de vérité, de grâce et de fraîcheur, qu'on se demandait s'il était poète ou peintre : il était l'un et l'autre. » Mais ce témoignage d'une revue alors amie force la réalité.

Bien entendu, l'on reconnut au jeune poète des qualités précieuses. Selon la *Revue de Paris*[5], les pièces ne manquaient pas les

1. *Les Jeunes-France*, p. 35. — 2. Sur ce mélange de fantaisie et de sincérité, cf. ci-dessous p. 305. — 3. 15 déc. 1832. — 4. Août 1836, pp. 375-376. — 5. Nov.-déc. 1832, pp. 132 et 194 sqq.

unes de grâce, les autres d'énergie. Le *Petit Poucet*[1] se plut à trouver çà et là « des révélations assurées d'un talent véritable », et cita tout entière la pièce *A une jeune Créole*. Le *Figaro*[2] goûta particulièrement la préface, « léger morceau plein de causticité et de farniente littéraire », ce qui ne l'empêcha pas de louer la subtile variété du détail : « Tout ce qu'il est possible d'extraire du dictionnaire des sciences naturelles de chatouilleux et de velouté pour l'expression, tout ce qu'il y a de plus vaporeux, de plus scintillant, de plus cristallisant, de plus parfaitement diabolique et diaphane, de plus excessivement domestique et religieux, se rencontre dans ce recueil... La cascade, le ruisseau, le matin, le soir, la jeune fille, le départ et le retour, sont exploités vieillement pour le sujet, avec un jeu brillant pour le style... Je ne pense pas que dans le cercle où il s'est évidemment inspiré, aucun partisan du même système ait une palette mieux fournie que la sienne, voire Joseph Delorme... » L'*Artiste*[3] reconnut une œuvre sinon de génie, du moins de travail et de conscience, espérant qu' « avec de l'étude et des méditations sérieuses » l'auteur deviendrait un poète remarquable ; et le *Journal des Femmes*, sous la plume dévouée de Mélanie Waldor[4], vanta la fraîcheur des premières pièces, non sans bientôt s'attrister au pessimisme des dernières : « La poésie de M. Th. Gautier, contre l'ordinaire de notre poésie actuelle, est riche de fonds : beaucoup d'idées et peu de pompe dans les mots, lui donnent quelquefois une couleur dantesque, dont le charme grave et profond fait souvent dire qu'il y a bien plus que de l'avenir dans ce poète de vingt ans. » Enfin le *Charivari*[5] institua un parallèle avec Musset, pour la plus grande gloire de Théophile. L'article est assez remarquable et vaut qu'on en donne l'essentiel : « L'auteur de ce petit livre mérite à tous égards l'attention de la critique : d'abord parce qu'il a du talent, et ensuite parce que ce talent ne s'éclipse jamais, comme celui de M. de Musset, derrière la recherche préméditée d'un mauvais prétentieux. Prenez *Albertus*, oubliez un instant le titre de sa couverture pour le mérite du poème, et dès la sixième strophe... vous croirez lire une des plus amusantes, des plus délicates et des plus vives compositions qu'ait imaginées le poète à qui nous devons *Portia*, *Mardoche* et *les Marrons du Feu*. — C'est qu'en effet la manière de M. Th. Gautier est celle de M. de Musset dans

1. Oct.-déc. 1832, pp. 223-225. — 2. *Ibid.* — 3. 25 nov. 1832, signé L. K. — 4. 2 février 1833. — 5. 16 janv 1833.

le bon temps de ce dernier..., manière insouciante, paresseuse et mutine tout à la fois, qui n'est pas sans charme aujourd'hui qu'une plate uniformité de bizarrerie est devenue le caractère de presque toutes choses, prose et vers ; aujourd'hui qu'une manière convenue, tombée de vétusté ; aujourd'hui que le faux goût d'une gothicité sans type réel s'est mis effrontément à la place du vieux faux goût d'antiquité dont vous ni moi ne voulions plus. — En cet état de choses, il fait bon trouver des livres comme *Albertus*, des livres comme les *Contes d'Espagne et d'Italie*, livres d'individualité folle et poétique, dont on ne peut savoir s'ils sont *de bonne foi*, comme disait Montaigne, mais qu'on peut tenir comme œuvre de contraste et d'ironie, au milieu des déplorables calamités littéraires de l'époque. — Il est vrai que ce genre a aussi son écueil. Comme la nonchalance et le dandysme le plus complet, le plus douteux, le plus dédaigneux, le plus *byronien* en sont les traits habituels et saillants, il arrive quelquefois, et cela par une pente à l'exagération toute naturelle à certains esprits, que cette nonchalance dégénère en atonie lâche et molle, et ce dédain élégant en cynisme effronté. Voilà pourquoi ce qui plaisait hier, comme trouvaille naïve et sans prétention, déplaît aujourd'hui par la raison contraire, et le souvenir encore vivace des *Contes d'Espagne* est impuissant à combattre l'ennui du *Spectacle dans un Fauteuil*. — M. Gautier se gardera sans doute avec soin, dans son second ouvrage, de ce malencontreux esprit d'exagération qui fait aujourd'hui du talent de M. de Musset quelque chose d'hypothétique à mon avis, et de fort contestable en vérité. Il conservera, nous n'en doutons pas, ces belles et bonnes qualités de rythme et d'analyse pittoresque qui font de la légende d'*Albertus* une œuvre de poésie et de vérité. La poésie du détail est celle que paraît affectionner M. Th. Gautier. Tant mieux, car celle-là procure mille jouissances d'artiste à qui la trouve, et mille distractions charmantes à qui la lit... »

Mais avec les éloges, que de critiques ! et que d'injustices ! La préface, d'abord, irrita beaucoup de lecteurs. « Voilà bien les airs étranges, le dédain étudié, la simplicité prétentieuse, sur lesquels le public commence à se blaser ! s'exclamait le *Petit Poucet*. Que dire aussi de cette affectation avec laquelle l'auteur répète qu'il n'est rien, comme s'il était donné à l'intelligence humaine de s'abdiquer elle-même, et que l'art ne fût lui-même qu'un anachorète, jeûnant, priant et pleurant, au milieu de la société ! » Théophile avait dit à peu près le contraire, mais n'importe ! Ailleurs quelques-unes de

ses allégations sont retournées contre lui, non sans mauvaise foi : « Les bijoux curieusement ciselés, les colifichets rares, les parures singulières sont de pures superfluités. Qui voudrait cependant les retrancher?... Il y a et il y aura toujours des âmes artistes à qui les tableaux d'Ingres et de Delacroix, les aquarelles de Boulanger et de Decamps sembleront plus utiles que les chemins de fer et les bateaux à vapeur. » La *Revue de Paris* traduit : « Son volume, il vous le déclare donc, est la chose la plus inutile du monde, mais inutile comme un bijou curieusement ciselé, comme un tableau d'Ingres et de Delacroix ; et l'aveu n'est plus si modeste avec une semblable comparaison. » Le même critique ne craint pas de discréditer sa victime par le ridicule ; comme Théophile avait eu le malheur de dire que le manteau de la cheminée était son ciel, la plaque son horizon, l'adresse lui est donnée de M. Millet, « l'ingénieux M. Millet, passage Saulnier », qui pose des cheminées élégantes et ne fumant jamais.

Les poésies n'étaient pas mieux traitées. Le *Figaro* leur trouvait — défaut grave ! — un parfum de célibataire. Par un contresens complet, il les qualifiait de « morceaux sans travail, mais non pas sans prétention », et prenant à partie l'auteur il ajoutait : « Sa poésie est toute couleur et nulle d'idées... C'est un imitateur plus riche que ses modèles, mais sans art, sans étude, surtout sans épreuves. A lire les façons que M. Gautier donne à l'amour, il doit être extrêmement jeune : il revêt ses passions de bleuets, jamais de roses. Dans ces cas-là on décrit un cerf-volant, mais non pas une femme. Nous renvoyons M. Gautier à sa majorité. » De même la *France littéraire* [1] : « Il s'arrête aux détails, rêve sur tout, sur rien, un colibri, une goutte d'eau, un grain de poussière. Tout cela reluit, est joli, bien paré, bien harmonieux... », mais en définitive « il marche à côté du but : il tient trop à la forme, pas assez au fond. » Encore cette condamnation de principe ne suffit-elle pas à l'*Artiste* [2], qui incrimine par surcroît la technique : « Un autre défaut que nous reprocherons à la poésie de M. Gautier, c'est qu'elle parle en vers si semblables à la prose, que l'oreille, en les

1. Année 1832, t. 4, pp. 453-454. Gautier n'y avait encore rien publié. — 2. « M. Gautier se recommande surtout par ce que j'appellerai le matériel de la poésie : il hasarde souvent des mots, des phrases, des coupes d'une rare et merveilleuse originalité. Mais son expression bizarre manque de force et de vie ; ses tableaux colorés avec tant de soin n'ont pas assez d'âme et de chaleur ; l'esprit se fatigue à travers les détails dont il abonde, et cherche en vain une pensée unique qui résume ces poésies et se retrouve dans chaque pièce, dans chaque vers... »

écoutant, y peut à peine deviner un rythme : le drame seul, à mon avis, peut supporter le vers brisé. Je ne saurais non plus pardonner à l'auteur de tout sacrifier à la rime, de telle sorte qu'il aille chercher un *éclair intermittent* pour rimer avec *oiseau chantant*, un *ciel indigo* pour rimer avec *Victor Hugo*, etc. »

Ce fut surtout contre *Albertus* que se déclara l'hostilité. On blâma le peu de nouveauté du sujet. « *Albertus*... n'est au fond ni une légende, ni un poème, ni un conte bien nouveau, puisque tous les recueils de magie ont montré des sorcières rhabillant leur corps à neuf et damnant les jeunes étourneaux pris dans leurs filets [1]. » Le *Charivari* lui-même, si favorable dans l'ensemble, crut devoir avertir l'auteur : « Rien de tout cela n'est bien neuf : et quoique M. Gautier ait rempli ce cadre banal de fort belles choses, témoin la description de la jeune fille et la première visite d'Albertus chez son infernale maîtresse, nous l'engageons sincèrement à se défier de ces données vulgaires, de ces cadres *passe-partout*, si commodes, si complaisants, où s'adaptent toutes les toiles, tous les croquis, tous les dessins ; où s'emboîtent à volonté, et selon le caprice du propriétaire, paysages, intérieurs, études de Géricault et pochades de Charlet. Le véritable talent monte son cheval à cru, plutôt que de lui imposer une selle de mulet. Fi des demi-mesures, des quasi-légitimités, des passe-partout, des chartes replâtrées et des selles à deux fins ! » — Le byronisme, la désinvolture à la Musset, qui avaient séduit certains, déplurent aux autres [2]. « ... Ce qui est plus téméraire, il y a dans *l'Ame et le Péché* une imitation lointaine du genre de M. Alfred de Musset, mais il manque à M. Gautier la fermeté de son émule et son hippiatrique. M. de Musset monte sans cesse sur Pégase, mais il ne perd pas l'assiette. » — L'ensemble parut superficiel : « ... Le *desinit in piscem* d'Horace peut s'appliquer à la légende. Quant à la forme, c'est une imitation de *Beppo*, un laisser-aller de narration où il y a plus de caprice que de nonchalance, d'affectation que de nature [3]... » Enfin les lecteurs pudibonds ne manquèrent pas de crier au scandale : « ... Ceci est un reproche plus grave pour cette fantaisie d'artiste, à côté d'horribles et dégoûtants détails sont des peintures tellement lubriques que l'auteur s'est cru consciencieusement obligé de nous en prévenir... Qu'en résulte-t-il ? qu'au lieu d'analyser son œuvre, le critique est obligé de la laisser là, et de négliger même les parties

1. *La France littéraire, ibid.* — 2. *Figaro, ibid.* — 3. *Revue de Paris, ibid.*

vraiment remarquables et chastes du recueil. Au risque de mériter les épithètes dont M. Gautier menace les aristarques trop scrupuleux, nous voilà réduits à attendre une prochaine édition de ses vers où il supprimera « ce qu'un monde hypocrite avec soin tient caché[1]... »

Les conclusions ne le cèdent en rien aux considérants. « ... Cet ensemble ne présente rien de grand, rien de solennel, rien qui soit de la vraie poésie. Que M. Gauthier[2] y songe! Dans sa préface il annonce l'intention de faire de beaux vers : peut-être n'a-t-il fait que des vers[3]. » Et ceci : « Quand M. Gautier aura moins de mots dans sa tête, moins d'images dans ses yeux, moins de botanique et de pharmacie dans sa grammaire, moins de jardinage dans sa prosodie, il fera un poète tout comme un autre, *un poète comme M. Pétrus, un poète de circonstance*[4]. » On croit rêver. Mais l'obstination avec laquelle la plupart des contemporains se refusèrent à comprendre Gautier est quelque chose d'étrange. « Je me demande, écrira Sainte-Beuve à propos d'*Albertus*, — je commence à me demander (et cette question je me la ferai plus d'une fois en relisant Gautier poète) pourquoi, tandis que les poésies parallèles de Musset, les moindres couplets de *Mardoche*, de *Namouna* coururent aussitôt le monde, la jeunesse plus ou moins viveuse et lettrée, et finirent même par gagner assez tôt les salons, le succès de Gautier s'est longtemps confiné et se renferme encore dans un cercle d'artistes et de connaisseurs[5]. » On entrevoit les raisons de cette disgrâce : plus savante, plus énigmatique aussi, la poésie de Gautier manquait de cette spontanéité, de cette aisance dans la grâce qui séduisent d'emblée chez Musset. Mais d'autre part tant de défiance obtuse pouvait chagriner. Sous une affectation d'indifférence, Théophile était sensible, et dès les premières critiques il put concevoir de l'animosité contre ceux qui lui barraient le succès, les journalistes[6].

Ainsi que les *Poésies* de 1830, *Albertus* et les vingt poèmes ajoutés furent revus de près en 1845. Négligences effacées, hardiesses adoucies, ponctuation et, pour certains mots étrangers ou vieillis, orthographe même corrigées, marquèrent mieux encore la tenue littéraire de l'ensemble sans en changer le caractère. De nos jours

1. *Ibid.* — 2. On sait que cet *h* intempestif avait le don d'horripiler Gautier : « Je leur en donne deux dans Théophile, ça ne leur suffit pas ! » (Sp. de Lovenjoul, *Lundis d'un Chercheur*, p. 33). — 3. *La France littéraire, ibid.* — 4. *Figaro, ibid.* — 5. *Nouveaux Lundis*, VI, 274 (1863). — 6. Cf. chap. VI.

les vingt pièces, juxtaposées aux premières poésies, sont à tort confondues avec elles, — et sur *Albertus* les avis diffèrent singulièrement. Allons aux extrêmes. Unissant, dans l'œuvre de Gautier, *Albertus* à *la Morte amoureuse*. Faguet déclare[1] : « Il fuit la platitude, il est vrai, mais il se jette dans l'excentricité préméditée, au fond aussi vide. Il se perd dans des fantaisies macabres, des diableries puériles, si parfaitement artificielles, si peu senties, qu'on voit à chaque instant qu'il s'en moque tout le premier. Un enfant construit un fantôme pour faire peur aux autres et surtout à lui : mais son mannequin a si peu de réalité qu'il ne réussit pas lui-même à s'en effrayer. » Et après avoir condamné l'Albert de *Mademoiselle de Maupin* : « *Albertus* est encore plus un pur rien. Pourquoi fait-il ceci, cela, alors qu'il devrait faire tout le contraire, dit-il « jamais » et « j'y vais » dans le même vers[2], alors qu'il nous est présenté comme l'âme la plus fortement trempée des temps héroïques, et sans qu'aucun incident soit intervenu qui l'ait pu troubler ? On ne sait : pur cauchemar. » En revanche Brunetière[3] : « Ironique et fantastique, « semi-diabolique et semi-fashionable », c'est un poème d'amour dans le goût de *Mardoche* et de *Namouna*, plus prosaïque que le second, plus hoffmannesque que le premier, d'ailleurs non moins spirituel, et précisément du même genre d'esprit parisien, mondain, et déjà boulevardier. » Un peu plus loin : « On ne saurait trop admirer ni trop louer le don du pittoresque, le don de voir et celui de rendre la forme ou la couleur des objets... Y a-t-il plus d'esprit dans *Mardoche* que dans *Albertus* ? Je viens de vous dire que j'en doutais pour ma part... » Soit ; mais fallait-il mettre sur le même plan *Albertus* et *la Comédie de la Mort* ? « Je sors de lire ou de relire ces deux poèmes, et ce que j'y ai trouvé de plus frappant ou de plus original pour l'époque, c'en est le caractère d'impersonnalité. » Impersonnel, un poème que l'on montre issu de la même veine que *Mardoche* et *Namouna* ? Faut-il aussi qualifier de « parisien » ou « boulevardier » un esprit qui se dit lui-même byronien et « fashionable » ? Tels sont pourtant la plupart des jugements accrédités. On le verra mainte fois : le Gautier véritable échappe en général à tout ce qui l'a fait blâmer ou célébrer.

1. *XIX^e siècle*, chap. VI, pp. 296 sqq. — 2. Absolument faux. Albertus dit *au vers précédent* « Infâme créature ! » ce qui a, nous l'avons vu, un tout autre sens. — 3. *Évolution de la poésie lyrique*, II, 10, pp. 47-51.

CHAPITRE V

LES JEUNES-FRANCE

1833 est une année de paix. L'ordre règne en Pologne, en Belgique, en Italie. L'agitation espagnole se limite à la Péninsule, et l'équilibre oriental, dangereusement rompu, se rétablit pour quelque temps encore[1]. L'alliance anglaise porte ses fruits ; notre diplomatie d'ailleurs, où s'exerce l'action personnelle de Louis-Philippe, ne manque pas de fermeté. A l'intérieur saint-simoniens, fouriéristes, néo-catholiques ont disparu comme groupes constitués ; l'ère est passée des mirages humanitaires et sociaux, passée aussi celle de l'émeute ; légitimistes et républicains se rallient dans l'ombre, non plus dans la rue, et le nouveau régime, désormais assuré de vivre, ordonne de grands travaux, s'occupe d'organiser l'enseignement, les colonies, les départements.

La littérature et l'art bénéficient de l'accalmie. De plus en plus ils reviennent à l'ordre du jour. « Il y a des esprits, et dans le nombre de fort élevés, qui disent que la poésie est morte, que l'art est impossible », constatait Hugo en août 1831[2] ; « aujourd'hui un immense public, de plus en plus intelligent, sympathise avec toutes les tentatives sérieuses de l'art ; aujourd'hui tout ce qu'il y a d'élevé dans la critique aide et encourage le poète », écrit-il en novembre 1833[3]. Mais on porte dans la fiction une part des énergies qui n'ont plus à s'employer dans l'action. De là des poussées inquiétantes. A l'enthousiasme se mêlent des vues plus réalistes, aux tenaces espoirs des désillusions et des ressentiments. Une production

1. Jusqu'en 1839 par la convention de Kutayeh (mars) et le traité d'Unkiar-Skelessi (juillet). On sait le conflit qui avait éclaté entre la Turquie et le pacha d'Égypte Méhémet-Ali. La paix de l'Europe entière en dépendait. Bien entendu nous faisons abstraction des crises partielles, des agitations localisées, des *charivaris*. — 2. Préface de *Marion Delorme*. — 3. Préface de *Marie Tudor*.

fiévreuse et d'âpres polémiques marquent ce retour à la vie normale.

D'une part en effet le romantisme gagne. Il est décidément une mode, un snobisme auquel la bonne société peut ne pas se soumettre, mais non se dérober tout à fait. Il s'exerce dans le langage, le costume, l'ameublement, l'orfèvrerie, la reliure. Il pénètre les salons, non sans se plier à la politesse mondaine, se perdre en fantaisies délicates et frivoles. Dans la littérature il se déchaîne. Tous les genres font fureur, même les plus opposés : l'intime, le gothique, le maritime, le truand, le vaporeux. La poésie même est débordée ; on va au plus hâtif ; on multiplie les romans, et surtout les contes : contes « bruns », contes « immoraux », contes « nouveaux », contes fantastiques, — et pour ne pas quitter Théophile, contes humoristiques ou goguenards. On lit, on se documente avec passion : littératures antiques, moyenâgeuses, régionales, étrangères ; archéologie, voyages, médecine et physiologie, arts et sciences, on veut tout embrasser, savoir en toute chose *où l'on en est*[1]. Une foule de publications, souvent présentées avec luxe, répand des imaginations violentes et une érudition composite. Les keepsakes, les recueils comme *le Salmigondis* ou *le Livre des Cent-et-Un*, reçoivent tous les talents, illustres ou obscurs, hommes de lettres ou gens du monde. Rien ne semble indifférent : l'on veut en tout des émotions vives. Songeons que *Lucrèce Borgia* (février) est le grand triomphe dramatique de V. Hugo.

L'excès même de la mode devient un danger. Sur la littérature nouvelle s'abattent les faiseurs. Les uns tirent à la vulgarité, les autres à l'élégance superficielle. Telle est la confusion, et si l'on peut dire la *curée*, que Hugo croit devoir intervenir. Essayant de reprendre la direction d'un mouvement qui depuis longtemps lui échappe, il recommande la modération et la conscience. Rien de plus significatif que son manifeste du 29 mai dans l'*Europe littéraire*. Bien entendu, il proclame que la victoire est acquise aux générations nouvelles, et que le drame restera la forme suprême de l'art. Mais il rappelle surtout la jeune école à la sévérité de l'inspiration : « l'art, dit-il, doit être grave, candide, moral et religieux », — et à la probité de l'exécution. « Gardons-nous des modes dans le style ; espérons cette réserve de la sagesse des jeunes et brillants

1. Voyez les innombrables articles de revues intitulés *état actuel de ...* ou *statistique de ...*

écrivains qui mènent au progrès les générations de leur âge. Il serait fâcheux qu'on en vînt un jour à posséder des recettes courantes pour faire du style original comme les chimistes de cabaret font du vin de Champagne en mêlant, selon certaines doses, à n'importe quel vin blanc convenablement édulcoré, de l'acide tartrique et du bicarbonate de soude. Ce style et ce vin moussent, la grosse foule s'en grise, mais le connaisseur n'en boit pas[1]... » En même temps est posée la souveraineté de la forme dans ses exigences les plus étroitement matérielles et techniques, langue et grammaire : « La forme est chose beaucoup plus absolue qu'on ne pense... Chez les grands poètes, rien de plus inséparable, rien de plus adhérent, rien de plus consubstantiel que l'idée et l'expression de l'idée. Tuez la forme, presque toujours vous tuez l'idée. Otez sa forme à Homère, vous avez Bitaubé... Ceci une fois posé et admis, nous croyons que désormais tous les progrès de forme sérieux qui seront dans le sens grammatical de la langue doivent être étudiés, applaudis et adoptés... » Un peu plus loin : « Réformons mais ne déformons pas... L'avenir, qu'on y pense bien, n'appartient qu'aux hommes de style... Dans tout grand écrivain il doit y avoir un grand grammairien... Pascal contient Vaugelas... » Voilà comment le suprême chef de file romantique en vient à réclamer dans la mise en œuvre « les habitudes les plus dignes et les plus sévères », à proposer en exemple les anciens et jusqu'aux classiques modernes, Molière, Bossuet, Racine, Fénelon.

Mais d'un autre côté les adversaires irréductibles de l'école nouvelle n'ont pas désarmé. Le bourgeois tient obstinément pour la mythologie, le libertinage voltairien, les chansons de Béranger, le vaudeville. Scribe est son grand homme. Et les « anciennistes », académiciens, poètes plus ou moins officiels, défendent avec la tradition leurs titres et leurs places. Ils font plus : avec l'appui du gouvernement, ils reprennent l'offensive. Une conjuration se trame, dénoncée bientôt. De part et d'autre on s'attaque : la bataille romantique, loin de languir, entre dans une nouvelle phase[2].

1. Ces idées n'étaient pas nouvelles, même dans l'École. Cf. par exemple les railleries bien antérieures de Musset contre les procédés romantiques, et récemment (déc. 1832) contre la fausse couleur locale (*Namouna*, ch. II). Mais il faut bien voir ce *coup de barre* donné alors par Hugo. — 2. Cf. notamment l'*Europe littéraire*, 10 et 21 juin, 3 et 10 juillet, et toute la série des feuilletons littéraires ou artistiques du *Constitutionnel*. Nos citations sont empruntées à l'*Europe littéraire*, dont M. Thomas R. Palfrey (*Un Essai de Périodique cosmopolite, l'Europe littéraire*, 1833-1834, Champion, 1927, in-8°) n'a pas assez vu le rôle capital dans les querelles contemporaines.

Louis-Philippe, en effet, bourgeois d'idées et de goûts, apprécie peu le romantisme ; il le voit croître avec d'autant moins de plaisir que celui-ci se réclame désormais de la révolution, brandit de façon inquiétante le drapeau de la liberté. Au ministère, à la Chambre où siègent plusieurs classiques notoires[1], l'inimitié se déclare ouvertement. Déjà l'interdiction du *Roi s'amuse* (nov. 1832), sans peut-être desservir Hugo, s'avérait néanmoins comme un acte d'intolérance hostile. Mais en 1833, assuré de soutiens puissants, Thiers entreprend de « traquer le romantisme ». Il fait savoir que les révolutionnaires littéraires sont plus dangereux que les révolutionnaires politiques : partisan du régime bourgeois, il entend réduire, quels qu'ils soient, les ennemis de la bourgeoisie. Mais il ne laisse pas de céder aussi à des rancunes personnelles. C'est ainsi que l'*Europe littéraire* publie, avec toutes les ironies obligées, les raisons d'une animosité déjà vieille contre Hugo : « M. l'historien de la révolution française et M. Mignet s'extasiaient dans une discussion au souvenir de Robespierre et de Marat. M. Thiers n'était pas encore ministre. M. Hugo s'étant permis de ne pas être de l'avis de M. Thiers, — Monsieur Thiers était encore rédacteur au *National* — le fougueux tribun s'emporta et dit parlementairement à M. Hugo : *Monsieur, vous n'avez pas lu l'histoire de la Révolution.* A quoi le poète répondit : *Je n'ai pas lu la vôtre, Monsieur.* » Il n'en fallait pas plus pour consommer une rupture.

Rappelons les épisodes principaux, trop peu connus. Le 20 juin, Thiers est élu à l'Académie contre Nodier, à bon droit suspect[2]. Mais dès avant le 10 juin une commission est constituée au ministère en vue de *régénérer les beaux-arts*. « Le système a déjà un nom : *Réorganisation littéraire*... Mais la mesure sera universelle aux arts... Peinture, sculpture, architecture, enseignement, tout recevra le coup de serpe et de faux... L'homme sera taillé sur l'étalon académique : on ébarbera tout ce qui passera la hauteur de M. Arnault... » Les résultats ne se font pas attendre. Tout de suite la réaction s'en prend au théâtre, grand dispensateur de popularité, et tout particulièrement au Théâtre-Français. Il ne faut pas oublier que celui-ci tint longtemps le centre de la bataille romantique, et que de part et d'autre les assauts les plus tenaces furent donnés pour lui[3]. Là sont donc portés les coups décisifs. On met

1. Fulchiron, Auguis, Jay, etc... — 2. Nodier sera pourtant élu quelques mois plus tard. — 3. On sait qu'en 1831 Hugo et Dumas avaient même songé à prendre à leur compte l'exploitation du Théâtre-Français, alors en grande difficulté.

à profit la détresse des sociétaires ; la résistance des uns est « refoulée par des moyens puissants », des secours sont accordés aux autres « sous certaines conditions ». Dès lors, plus de pièces « dites » romantiques. « Des noms sont ouvertement proscrits. Ceux de MM. Hugo et Dumas sont écrits sur des coquilles.» On obtient même qu'en dépit d'un formel engagement *Hernani* ne reparaisse pas au programme : — *Hernani* ne sera rejoué qu'en 1838 par autorité de justice. Et comme chaque parti a ses acteurs, une pétition est adressée au ministère pour la rentrée de Mlle Duchesnois, tandis que Mme Dorval, libre de tout engagement, ne trouve à jouer sur aucune scène de Paris et doit partir pour la province. Voilà ce que les fidèles de l'école qualifiaient de « coup d'état littéraire », comme aussi d' « inquisition puérile, mal élevée, moqueuse, têtue ».

Ainsi au moment où le romantisme paraît triompher, ses meilleurs fidèles se trouvent dans une situation ambiguë. Timorés pour les uns, subversifs pour les autres, ils ne peuvent plus satisfaire qu'une étroite minorité de connaisseurs. Le *Journal de Paris* propose bien une sorte de juste milieu littéraire[1] : mais la tentative, chimérique entre toutes, avorte bientôt. Ajoutons que les questions de personnes se posent toujours, que des intermédiaires complaisants ou maladroits irritent par exemple la rivalité de Hugo et de Dumas[2] : on comprend que les artistes consciencieux puissent alors hésiter sur la route à suivre.

L'attitude de Gautier se ressent de cette indécision. Il voit d'un côté le péril d'un romantisme insincère ou mal entendu. Disciple direct de Hugo, poète scrupuleux lui-même, il condamne désormais les écarts, veut de la mesure et de la probité. D'extrémiste il devient modéré. D'ailleurs, qu'est devenu le Petit Cénacle ? Ne pouvant prolonger les délires du *Camp des Tartares* et de la rue d'Enfer, Pétrus a repris sans doute une vie moins agitée ; il affecte dans son allure même une plus sobre élégance. Mais il annonce l'une après l'autre des publications effarantes : après la *Pâture aux Liseurs* et l'*Appel aux Français à cœur de lion* déjà mentionnés sur la couverture des *Rhapsodies*, *Graisse d'Ours* et *la Belle Cordière*,

1. Manifeste du 10 juin 1833. Nous n'avons pu en voir le détail, la collection du *Journal de Paris* à la Bibliothèque Nationale s'arrêtant malheureusement à l'année 1828. — 2. Cf. la compétition à la Porte St Martin pour *Marie Tudor* et *Angèle*, et l'article, qui fit scandale, de Granier de Cassagnac. V. Hugo croit nécessaire de s'en justifier encore dans *Victor Hugo raconté*.

tous chefs-d'œuvre bien entendu qui ne virent jamais le jour. Loin de rétracter sa lycanthropie, prenant à partie l'Institut, l'art classique, les pontifes de l'école de David, il entre dans la lutte. Il fait appel à tous les artistes, architectes, graveurs, peintres, musiciens et poètes; en septembre 1832 il fonde un organe hebdomadaire, *la Liberté, Journal des Arts*, dont il rédige sous le pseudonyme de *Didron* le manifeste incendiaire : « C'est une vraie guerre que nous engageons, et une guerre à mort... L'armée est prête, les cadres remplis, les soldats exercés, et le mot d'ordre qui n'avait été encore que bégayé... nous le crions aujourd'hui à voix haute : Mort à l'Institut ! Mort au Professorat ! Ainsi nous ne jetterons les armes que quand nous aurons fait à l'Académie royale des Beaux-Arts une large tombe avec les pierres démolies du palais des Quatre-Nations... » — Hélas ! *La Liberté, Journal des Arts*, disparaît en février 1833, au bout de cinq mois à peine, avec les derniers fonds de ses rares souscripteurs. Elle s'était pourtant montrée beaucoup moins agressive qu'on eût pu le croire ; mais si des artistes comme Jehan Duseigneur ou Decamps n'avaient pas craint d'y collaborer, Théophile et Gérard s'étaient gardés d'y commettre leur signature. Bientôt la décadence de Pétrus se précipite. Le début de mars voit paraître *Champavert, Contes immoraux*. Ce sont toujours les phrases sonores, les métaphores tendues et cette crispation hautaine qui donnent malgré tout du prix aux œuvres du lycanthrope. Mais que de puériles horreurs et d'extravagances, mêlées aux digressions et aux paradoxes ! « Dans Paris, il y a deux cavernes, l'une de voleurs, l'autre de meurtriers : celle des voleurs, c'est la Bourse, celle des meurtriers, c'est le Palais de Justice. » Voilà le ton. Et pour les sujets nous renvoyons au plus mirifique, celui d'Andréa Vésalius, où l'on voit un mari disséquer les amants de sa femme, convier celle-ci au spectacle de leur squelette, et pour finir, tranchant dans les carnations délicates, la soumettre elle-même au scalpel[1]. Si échevelées que fussent alors les imaginations, l'on conçoit qu'un pareil livre ait eu piètre succès. Dès lors, son étoile pâlissant, Pétrus connaît des jours de plus en plus difficiles : c'est la gêne, puis la misère et la faim. En même temps le Petit Cénacle achève de se disperser. Dernier sursaut de la poésie jeune-France, *Feu et Flamme* se risque enfin en août ; mais les éclats du bon Philothée survivent à la camaraderie qui les a ins-

1. Cf. Aristide Marie, *Pétrus Borel*, pp. 75 sqq.

pirés. Ils tombent dans l'indifférence générale. Un seul compte rendu s'y attarde, et il est hostile[1].

Compromis dès l'été de 1832, le Petit Cénacle disparaît donc vers les premiers mois de 1833. Certes, les anciens familiers de Jehan ne se perdront pas de vue, durant quelques années au moins : « Fort jeunes pour la plupart, ils rompirent la chaîne qui les unissait sans que l'amitié fût pour cela détruite[2]. » Fidèle entre tous, Théophile viendra rendre visite à Jules Vabre et Pétrus installés dans une maison de la rue Fontaine-aux-Rois qu'ils avaient charge de réparer ; il les trouvera sous la voûte à demi effondrée de la cave, soufflant un maigre feu de bouts de planches, et faisant cuire des pommes de terre où ils ne mettaient du sel que le dimanche. Il leur portera des encouragements affectueux, auxquels il joindra, bien que ne fumant pas encore lui-même, un précieux maryland[3]. Devenu célèbre, il interviendra plusieurs fois en faveur de Pétrus, puis de sa veuve ; dans ses feuilletons, dans son *Histoire du Romantisme*, jamais il ne manquera de rendre hommage à ses compagnons de la première heure. Mais quand bien même, dans l'effervescence de la jeunesse, il eût rêvé parmi eux de « mettre la planète à l'envers »[4], il n'avait pas attendu ce réveil navrant pour voir que l'avenir n'était pas là.

Aussi désapprouve-t-il, avec les intempérances de la mode, les âmes sincères qui luttent à faux. Nul plus que lui n'a eu et ne garde à jamais « la sublime folie de l'art »[5]. Mais il sait se défier des utopies. Avec un régime établi, un gouvernement stable, il comprend que les manifestations fulgurantes ne sont que rodomontades, ou si l'on veut donquichottisme littéraire. A quoi bon perdre sa peine ? Pourfendre le bourgeois est plaisant ; mais il ne faut pas donner pour cela dans l'extravagance et le ridicule. Il y a mieux à faire, d'autant qu'en art les théories ne se prouvent point par des bravades, mais par des créations. Théophile travaille donc ; et il aspire à ces belles œuvres, tout à la fois frémissantes et harmonieuses, que les maîtres chers lui ont appris à aimer.

Par contre, devant les ennemis du romantisme, il retrouve son intransigeance. Il voit la menace de la réaction officielle et bour-

1. *Revue encyclopédique*, t. LIX. — 2. Auguste Maquet, dans la curieuse biographie de Th. Gautier dont nous avons déjà parlé (Sp. de Lovenjoul, *Hist. des Œuvres de Th. Gautier*, I, 177). — 3. *Histoire du Romantisme*, pp. 36-38. — 4. De Gautier lui-même. Rapporté par Maxime du Camp, *Th. Gautier*, p. 33. — 5. Lettre du 12 octobre 1857, à Sainte-Beuve (Lovenjoul, *Op. cit.*, I, XIX).

geoise : dans la conversation, dans ses lettres, chaque fois que l'occasion lui en est laissée, il ne ménage ni le roi-citoyen, ni les ennemis, quels qu'ils soient, des prétendus vandales. Dans le compte rendu qu'il fait du Salon [1], il rabaisse les friperies académiques au profit de l'école nouvelle : à la première de *Marie Tudor* il revêt le gilet rouge des grands jours [2]. Vétéran,

> Par cent coups meurtriers devenu respectable,

il ne s'assied pas, aurait dit Musset, sur son tambour crevé : il reste au contraire le lieutenant en titre, fier de la confiance du chef, et qui se multiplie dans le péril.

Mieux encore, s'il croit vaines désormais les proclamations virulentes, s'il se désolidarise de ce romantisme de la rue auquel voulait descendre Pétrus [3], il n'en garde pas moins au fond du cœur les plus belles illusions du Petit Cénacle. Tant de rêves si ardemment caressés ne s'évanouissent pas en un jour. Il avait connu des heures trop pleines, les aspirations éperdues qu'il avait partagées correspondaient trop bien aux besoins vitaux de son âme pour que la rupture fût complète. Il s'assagit, mais le bon sens lui coûte. Il se soumet, il ne se résigne pas. Après les grands élans des années passées, il n'est d'ailleurs pas le seul qui ne trouve autour de lui qu'une société « froide, décolorée, monotone, la moins passionnée du monde », tandis que la passion hurle et se roule à terre dans les écrits à la mode [4]. Seulement, il sépare à jamais l'art de la politique ; et s'il est las de l'originalité à tout prix, s'il blâme les excès dont il entend lui-même s'abstenir, il ne désavoue aucun des sentiments généreux qui en étaient le principe. Toute question de talent mise à part, peut-être ne diffère-t-il de ses anciens compagnons qu'en ce qu'il *rentre* ses rêves au lieu de les briser contre le réel.

On voit dans quel esprit ambigu s'achèvent les *Jeunes-France*. Modéré contre les uns, avancé contre les autres, Théophile fait front alors contre deux ennemis : des affinités complexes le lient à ceux-là mêmes qu'il semble attaquer le plus.

1. *La France littéraire*, mars. — 2. Attesté par le *Constitutionnel* du 11 novembre : « ...les uns se distinguaient par les cheveux et une barbe moyen-âge, les autres par leurs gants blancs ou jaunes, *quelques-uns par un gilet de satin rouge*... » — 3. Il ne s'agit pas ici de vulgarité, mais de cette sorte d'esthétique sociale qu'il eût rêvé d'imposer Cf. pp. 88-89. — 4. *Figaro*, 16 sept. 1833.

*
* *

Les *Jeunes-France, Romans goguenards*, parurent au mois d'août chez Renduel. Figurer en in-octavo chez le grand éditeur romantique et fashionable, c'était une vraie consécration : « Je fis ensuite les *Jeunes-France* pour Renduel que j'avais rencontré chez Hugo. J'atteignis ma majorité vers le milieu de ce volume, où ce petit fait est remarqué dans un conte[1]. » Et ailleurs : « Chez Victor Hugo, je fis la connaissance d'Eugène Renduel, le libraire à la mode, l'éditeur au cabriolet d'ébène et d'acier. Il me demanda de lui faire quelque chose, parce que, disait-il, il me trouvait « drôle ». Je lui fis les *Jeunes-France*, espèce de précieuses ridicules du romantisme, puis *Mademoiselle de Maupin...*[2] » Sans doute. Mais il faut préciser.

Le livre comprenait six contes et une préface. Sur les six contes, deux avaient paru en 1832, *Onuphrius* dans la *France littéraire* d'août, puis dans le *Cabinet de Lecture* du 4 octobre, *Élias Wildmanstadius ou l'Homme Moyen âge* en novembre dans les *Annales romantiques pour 1833* et le 24 décembre dans le *Cabinet de Lecture*. Or l'un et l'autre se donnaient primitivement pour des fantaisies, non pour des satires. Le premier s'intitulait *Onuphrius Wphly*, puis *l'Homme vexé, Onuphrius Wphly*, sans qu'il s'agît aucunement des « vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann » ; quant au second, il ne venait que pour servir de texte à une gravure anglaise représentant la place de Saint-Sebald à Nüremberg. De plus, si l'on compare cette rédaction première avec celle des *Jeunes-France*, l'on constate que nombre de retouches ont été faites après coup, que parfois des paragraphes entiers ont été ajoutés ou supprimés. Certaines de ces corrections resserrent ou améliorent la seule expression : la plupart modifient à dessein le sens général. Retenons l'exemple le plus saillant. « C'est, lisait-on d'abord, ou plutôt c'était un bien singulier original que le digne Élias Wildmanstadius de Nüremberg, plus connu sous le nom de l'*Homme Moyen âge...* » Métamorphose véritable, le héros se présente en 1833 comme un des spécimens les plus récréatifs de la Jeune-France : « Il y a le jeune-France byronien, le jeune-

1. Lettre à Ludovic Baschet, 27 octobre 1851, cité par Lovenjoul, I, XXIV. — 2. *Portraits contemporains*, p. 9. Sur ce cabriolet d'ébène et d'acier, cf. p. 207.

France artiste, le jeune-France passionné, le jeune-France viveur, chiqueur, fumeur, avec ou sans barbe, que certains naturalistes placent entre les pachydermes, d'autres dans les palmipèdes, ce qui nous paraît également fondé. Mais de toutes ces espèces de jeunes-France, le jeune-France moyen âge est la plus nombreuse, et les individus qui la composent ne sont pas médiocrement curieux à examiner... » Puis, comme le ton de l'histoire s'accordait mal avec la fanfare de ce début : « J'espère que vous me pardonnerez l'espèce de teinte sentimentale répandue sur ce récit. Songez qu'Élias Wildmanstadius fut mon plus cher camarade, et qu'il est mort, et d'ailleurs j'ai besoin de faire reposer un peu mes lèvres, qui depuis trois cents pages environ se tordent en ricanements sardoniques[1]... » Un troisième conte, *Celle-ci et Celle-là* fut commencé dans les derniers jours de juillet 1832, puisque les vingt-et-un ans du héros sont aussi ceux de l'auteur. Mais rien ne prouve que le récit ait été conçu d'abord comme une raillerie de « la Jeune-France passionnée », et de fait l'entrée en campagne du bouillonnant Rodolphe sera reprise à peu de chose près dans *Mademoiselle de Maupin*. Ajoutons qu'en 1832 le Petit Cénacle prospérait encore, que jusque-là Théophile eût entrepris difficilement la satire de ses compagnons, enfin que même en avril 1833 les *Jeunes-France* s'annonçaient, non point comme *romans goguenards*, mais comme *décaméron fashionable*[2] : on pourra croire que si la fantaisie amusée se donnait dès le début libre cours, l'idée proprement satirique n'a dû intervenir qu'assez tard.

Aussi bien, l'on se rappelle la leçon que le Petit Cénacle avait voulu donner aux bourgeois par les *Contes du Bousingo*[3]. Il s'agissait de hautement faire connaître, avec l'orthographe originelle du terme, la distinction capitale entre les *bousingos* ou *jeunes-France* et ces médiocres agitateurs populaires que l'ignorance des « chiffreurs » s'obstinait à qualifier de *bousingots*. L'ouvrage, auquel devait collaborer tout le Petit Cénacle, était accepté de Renduel ; il avait eu jusqu'ici un commencement de réalisation. Le *Cabinet de Lecture* du 24 septembre 1832 avait inséré *la Main de Gloire* de Gérard comme un « extrait des *Contes du Bousingo*, par une camaraderie, deux volumes in-8° qui paraîtront vers le 15 novembre » :

1. Pp. 201-202. — 2. Sur la couverture de *l'Esprit de Vie et l'Esprit de Mort*, par le comte H. de Mérode et le marquis de Beaufort, Renduel, in-8°. — 3. Cf. p. 90. Théophile et ses amis orthographiaient indifféremment *bouzingo* ou *bousingo*. On sait que le *bousingot* est proprement un petit chapeau de marin en cuir verni.

de même le 4 octobre *Onuphrius Wphly* avait été présenté comme un « deuxième extrait des *Contes du Bousingo* qui seront publiés très prochainement ». En décembre, sous le millésime de 1833 la seconde édition des *Rhapsodies*[1] annonçait encore la publication comme imminente, et sans doute les contes mirifiques eussent-ils paru si le Petit Cénacle ne s'était alors dispersé. « Gautier resta seul avec Gérard et composa le livre des *Jeunes-France*, auquel chacun des camarades devait fournir un chapitre. Un conte charmant de Gérard, *la Main de Gloire, histoire macaronique*, publié dans le *Cabinet de Lecture*, prit place dans le volume, auprès des six nouvelles de Gautier[2]. » Maquet, après plusieurs années, confond évidemment, car jamais *la Main de Gloire* n'a fait partie des *Jeunes-France*, mais il est hors de doute que Théophile n'ait en définitive recueilli l'héritage des *Contes du Bousingo*. Or ceux-ci devaient illustrer le type et la littérature jeune-France, non les tourner en dérision; Pétrus lui-même leur destinait sans doute un ou deux des contes qu'il publia peu après dans *Champavert* : c'est assez dire qu'il y eut complète volte-face, et cela dans les premiers mois de 1833, quand l'ouvrage était en partie composé. Peut-être même Gautier n'accusa-t-il la satire qu'en avril ou mai, lorsque Hugo jeta l'alarme contre les excès romantiques. Et comme l'offensive classique ne se développe qu'un peu plus tard, à partir de juin, l'on peut croire que des traits contre les bourgeois, pour la plus grande gloire de l'École, furent ajoutés *in extremis*. — Tels étaient les courants contraires, avons-nous dit, que la position de l'auteur pouvait paraître ambiguë; à plus forte raison l'œuvre s'oriente-t-elle diversement suivant les vicissitudes qu'elle a traversées.

Prenons d'abord les *Jeunes-France* pour ce qu'ils furent à l'origine, pour des fantaisies sincères. Que nous offrent-ils?

A vrai dire, l'affabulation n'apparaît pas toujours neuve. Le prosateur, chez Gautier, ressemble au poète : il aime partir des œuvres connues ou les rejoindre chemin faisant. Voici sous la table un *dialogue bachique*: dans la sympathie de l'ivresse Roderick s'épanche, il se plaint à son ami Théodore d'avoir la maîtresse la plus vertueuse qui se puisse trouver: — mais déjà la scène s'indiquait chez Musset au début de *Suzon* (1831) :

> Deux muscadins d'abbés, qui soupaient chez le pape,
> Étant venus un jour à bout de se griser,

1. Cf. Lovenjoul, *op. cit.*, I, 36. — 2. *Ibid.*, I, 177.

Lorsque pour le dessert on eut tiré la nappe
Dans un coin des jardins se mirent à causer.
L'un d'eux, nommé Cassius, frappant sur sa calotte,
Dit qu'en fait de maîtresse il était mal tombé,
Ayant pour tout potage une belle idiote,
Qui s'appelait, je crois, la marquise de B.
« Voilà huit jours, dit-il, que je ne sais qu'en faire,
Et c'est une bégueule à vous porter en terre... » [1]

On a remarqué au passage les mots : belle idiote. De là ce premier développement : « Certainement, c'est une belle fille : ses cheveux sont blonds et de la plus belle nuance : elle a les yeux grands et doux, un front uni, un nez droit, etc... » ; de là aussi, un peu plus loin : — « Ah çà! c'est donc une idiote que ta Georgina? — Non, elle est ainsi, c'est un esprit droit et fin, mais sans élan », etc. — On voit comment travaille notre romancier. Là d'ailleurs ne se borne pas l'imitation : la symétrie des deux complices est sensible encore, et des termes passent dans le récit, même quand le besoin ne l'exige plus :

... ils se disaient deux mots,
Se touchaient dans la main, et se tournaient le dos.

Traduction : « Tope! c'est dit. — Les deux amis se tournèrent le dos et ronflèrent profondément [2]. » Si l'on ajoute que les longues considérations sur la vertu ont leur source dans J. Janin [3], que l'épigraphe même rappelle Musset par le début, *Noces et Festins* [4] par le mouvement final, les railleries contemporaines par l'allusion aux *don Juans* et aux *petits lords Byrons* [5], l'invention du narrateur se révélera singulièrement limitée.

Onuphrius est dans l'ensemble plus original. Il s'agit d'un jeune artiste que la hantise du fantastique égare jusqu'à la folie et la mort. Les scènes d'atelier, la vision du diable, les vers romantiques subrepticement captés dans une résille et remplacés par un fade mélange de Dorat et de Bernis, nombre d'imaginations capricieuses semblent bien données ici pour la première fois. Mais outre que

1. Il est vrai que Musset, à son tour, se souviendra de *Sous la Table* dans *Idylle* (1839). — 2. P. 24. — 3. Qu'est-ce que la vertu? fait le sujet d'un chapitre entier de *l'Ane mort et la Femme guillotinée* (1829), et l'antique réponse de Caton sert d'épigraphe à *Barnave* (1831). — 4. *Chants du Crépuscule*, IV. Cf. aussi la variante citée par Lovenjoul, I, 49. On retrouvera encore une imitation de la pièce dans *Deux Tableaux de Valdès Léal*. — 5. Cf. l'épigraphe d'*Udo le Rêveur*, de G. Sand (août 1833) : « Il n'y a personne qui ne fasse son petit Faust, son petit don Juan, son petit Manfred ou son petit Hamlet, le soir auprès de son feu, les pieds dans de très-bonnes pantoufles (*Esprit des Journaux*). »

le genre fantastique faisait alors fureur et que Théophile y mêle cette observation méticuleuse qu'il admirait si vivement chez Hoffmann[1], des scènes aussi ont été plus ou moins reprises. La plus saisissante, *le Mort vivant*, a toute une histoire. En 1829, au tome XXVII du *Mercure de France au XIX^e^ siècle* et reproduit peu après (29 novembre) dans le *Cabinet de Lecture*, avait paru sous le titre *le Mort ressuscité* une nouvelle assez macabre. Un malade semble mourir, donne toutes les apparences de la mort, sans pour cela perdre la faculté d'entendre ni de sentir. L'on pleure et l'on rit autour de lui, on le met en bière, il roule dans le corbillard, les pelletées tombent une à une, et finalement, déterré par des détrousseurs de tombeaux, il se retrouve dans un amphithéâtre où l'on se prépare à le disséquer. Or tel est le cauchemar d'Onuphrius[2]. Mais la nouvelle du *Mercure* était signée Galt..... (B.-M.). Faut-il lire *Galterius, Gallierus*, ou quelque autre nom forgé sur *Gautier*, les initiales ne venant que pour dérouter le lecteur? Chose étrange, après la publication des *Poésies*, la *Demoiselle* parut dans le *Mercure* du 6 novembre 1830 sous la signature E. Gautier. Faute d'impression cette fois? ou bien, à l'imitation de son ami Gérard qui dans cette même revue signait de pseudonymes divers, Théophile a-t-il voulu à plusieurs reprises dérober son identité? La question vaut d'être posée, car l'on se trouverait ainsi en présence des premières pages de prose de notre poète, malgré la tradition, assez fragile d'ailleurs[3], suivant laquelle il aurait donné son premier article au *Gastronome*. En tout cas la lugubre idée fut bientôt reprise par Gérard au cours d'une longue nouvelle fantastique, *la Métempsychose*, publiée en cinq fragments successifs dans le *Mercure* de 1830; même séjour dans le linceul, mêmes angoisses, mêmes expressions souvent : Gérard s'est visiblement servi du *Mort ressuscité*, en y mêlant aussi du Chamisso, car le petit homme diabolique, la formule du pacte, les résistances de la victime, d'autres détails encore viennent de *la Merveilleuse Histoire de Pierre Schlemihl*, publiée en allemand dès 1814, et dont au surplus

1. Voir le fragment d'article sur Hoffmann cité par Lovenjoul, I, 11 sqq., et surtout l'article de la *Chronique de Paris* (14 août 1836) reproduit dans les *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*. — 2. C'est encore le même sujet dans une nouvelle incomplète ou inachevée, *In extremis*, trouvée dans les papiers de Th. Gautier. Le manuscrit figure à la collection Lovenjoul C 516, f° 86, mais nous n'en avons pas identifié l'écriture. — 3. Une tradition familiale, Lovenjoul, I, 8. A ce propos disons que deux ou trois autres articles du *Gastronome* pourraient tout aussi bien être attribués à Gautier qu'*Un repas au désert de l'Égypte*.

la traduction française avait été donnée chez Ladvocat en 1832. Que la nouvelle de Gérard ait frappé vivement Théophile, on n'en saurait douter, puisqu'en 1856, délaissant il est vrai le funèbre épisode, il fera de la transmutation des âmes le sujet même d'*Avatar*. Si l'on songe par surcroît aux *Morts vivants* dont *le Colonel Chabert* (février-mars 1832) reste le type achevé [1], aux fréquentes méprises dues à l'épidémie de choléra [2], le rêve d'Onuphrius ne nous surprendra point, non plus qu'il dut le faire en 1832.

Venons aux autres emprunts. Tandis qu'Onuphrius, retenu entre deux charrettes de foin, la nuit, dans un chemin creux, devait tenir son cheval au pas, « une horloge à la voix fêlée, celle du village voisin, sonna six heures » [3]; de même, lorsque Claude Frollo était parvenu à la galerie supérieure de la cathédrale : « En ce moment l'horloge éleva sa voix grêle et fêlée. Minuit sonna »; et tout le « tutti de cloches », le « concerto de timbres flûtés, ronflants, glapissants, criards », a bien sa source dans *Notre-Dame de Paris* [4]. Plus loin les pensées d'Onuphrius, lâchées par un trépan diabolique, se répandent à travers la chambre sous forme de petits personnages qui vont, viennent, se groupent; mais le genre était alors à la mode chez les humoristes : ainsi Gavarni dans *la Procession du Diable* (1831), ainsi un peu plus tard Daumier dans une série célèbre de caricatures sur *l'Imagination* [5]. La soirée brillante où sont récités les vers et où la bien-aimée paraît au bras d'un autre, fond deux récits de Hoffmann : le quatrième chapitre de *Cinabre* et le début du *Reflet perdu*. Le premier surtout est suivi parfois de si près qu'on retrouve les termes de Gautier quelle que soit la traduction. Peu après le bal enlace les couples : mais les enivrements de la danse ont été chantés par la plupart des romantiques; Théophile y joint du *Faust* : « cela reluisait, chatoyait, scintillait; cela bourdonnait, papillonnait, tourbillonnait », et des réminiscences d'*Albertus* :

1. Ainsi *le Mort vivant ou les Aventuriers espagnols*, anonyme, 1834, 2 vol. in-18, etc. — 2. Cf. *Cabinet de Lecture*, 19 fév. 1832, *Sur l'inhumation précipitée des personnes qui ont succombé au choléra-morbus*; 19 juillet : *Mort apparente*, etc... — 3. P. 39. — 4. Livre XI, chap. 1, et aussi VII, 3, *les Cloches*. Mais le thème remonte à Chateaubriand; pp. 66-67 les bruits de la rue et l'heure sonnant à l'église gothique sont évoqués d'après un passage célèbre de *René*, et d'après le chapitre non moins célèbre des *Cloches* dans *le Génie du Christianisme*. — 5. « M. Daumier a eu l'heureuse idée de mettre en actions diaboliques les châteaux en Espagne, les projets, les souhaits, les idées fixes et généralement toutes les chimères de l'imagination... Cette suite sera lithographiée par M. Ramelet. » (*Charivari*, 14 janv. 1833.) Quelques-unes de ces compositions s'étaient-elles répandues avant leur publication dans le *Charivari*?

... un nuage de lin,
De l'air tramé, — du vent, une brume de gaze[1],

deviennent « des gazes comme des ailes d'abeilles, des tulles, des crêpes, des blondes... : toiles d'araignée, air filé, brouillard tissu », le tout d'après le *ventum textilem* de Pétrone[2] ; enfin le carrosse fantôme était déjà celui de Véronique, un peu aussi celui de Biondetta dans *le Diable amoureux*.

Rodolphe, le héros de *Celle-ci et Celle-là*, cherche les frénésies de la passion à travers des péripéties qui ne sont pas toutes originales. A l'instar de Mardoche et de Hassan, il professe des idées un peu turques à l'endroit du mariage, ce dont Théophile se déclare horrifié : « ... Ce que j'en dis ici n'est que pour excuser mon héros Rodolphe, avec lequel je vous prie de ne pas me confondre, car j'en mourrais de honte...[3] » La protestation ne nous est pas inconnue : elle se formule dans deux strophes de *Namouna*[4]. Mais voici qui intrigue. *La Double Méprise*, de Mérimée, s'il faut en croire le *Journal de l'Imprimerie et de la Librairie*, parut en septembre 1838, trois semaines *après* les *Jeunes-France*[5]. Avait-elle été lue dans les salons ? Des fuites survinrent-elles à la *Revue de Paris*, où quatre chapitres en furent publiés ce même mois d'août ? Telles sont en tout cas les concordances qu'on ne saurait invoquer le hasard. « Le second acte allait commencer, quand la porte de la loge s'ouvrit, et Chaverny parut, conduisant une femme très-jolie et très-parée, coiffée de magnifiques plumes roses. Il était suivi du duc de H***[6] ». Transposition jeune-France : « Rodolphe était sur le point de croire que son pressentiment lui avait menti, lorsque la porte d'une loge s'ouvrit tout à coup, et donna passage à une bénigne et insignifiante figure qui ne pouvait être que la figure d'un mari et ensuite à une dame vêtue de velours noir et très-décolletée qui ne pouvait être que sa femme légitime par devant le maire et le curé[7]. » Dans cette même loge, à Julie de Chaverny inquiète, Châteaufort va déclarer son amour : « Julie... parla de la chaleur, du spectacle, des toilettes... — Mais voyez donc madame de Sainte-Hermine : décolletée à son âge et en toilette de

1. Str. C. — 2. *Satyricon*, 55. — 3. P. 122. — 4. I, 30 et 31. — 5. Respectivement les 17 août et 7 septembre. On sait toutefois que les dates d'inscription au *Journal de la Librairie* ne correspondent que très imparfaitement à celles de la mise en vente. — 6. L'ensemble de l'épisode figure pp. 255-257 de l'édition collective Charpentier 1857. — 7. P. 103. On remarquera que Théophile appuie en faisant précéder le peu galant mari. De même un peu plus loin : baiser la main aux *femmes*, et non aux *dames*.

bal! » A son tour Rodolphe dans un tête-à-tête avec madame de M*** : « Devinez de quoi il lui parlait? Il lui parlait du nez d'une de ses amies intimes qui devenait plus rouge de jour en jour et s'empourprait de façon toute bachique; de la robe ridicule qu'avait madame une telle à la dernière soirée[1]... » Le héros de Mérimée s'enhardit : « Tout d'un coup il s'écria : — Combien je regrette le temps de la chevalerie! — Le temps de la chevalerie! Pourquoi donc? demanda Julie. Sans doute parce qu'un costume du moyen âge vous irait bien? — Vous me croyez bien fat, dit-il... Non, je regrette ce temps-là... parce qu'un homme qui se sentait du cœur... pouvait aspirer à... bien des choses... En définitive il ne s'agissait que de pourfendre un géant pour plaire à une dame... » Traduction libre : « Il y avait sous la Régence une habitude charmante que l'on a laissé perdre, et que je regrette du fond de mon cœur, dit Rodolphe sans transition aucune. — Les petits soupers, n'est-ce pas? répliqua madame de M***. — J'aime prodigieusement les petits soupers, les petites maisons, les petites marquises, les petits chiens, les petits romans et toutes les petites choses de la Régence. C'était le bon temps!... Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit... Je veux dire l'habitude de baiser la main aux femmes... Cela était à la fois galant et respectueux... Quel est votre avis là-dessus?[2] » D'autres détails encore, le billet d'invitation en fine anglaise, le « prodigieux » mérite du soupirant, la voix caverneuse à la *Hamlet*, le « ciel bleu de l'Orient », la réputation « fort mauvaise »[3], etc..., semblent bien venir de Mérimée[4].

Nous pourrions multiplier les rapprochements. A travers le livre entier, fugitifs ou suivis, glissent les rappels les plus divers. « Mon digne ami, je ne sais pas à quoi ton père et ta mère pensaient en te faisant, mais certainement ils pensaient à autre chose : ils ont manqué ta cervelle[5] ». Facétie *jeune-France*? Non pas : réminiscence de Sterne[6].

1. P. 139. — 2. *Ibid.* — 3. Toutefois les mots suivants « et il vaut encore moins que sa réputation » rappellent *le Mariage de Figaro* (III, 5) : « Une réputation détestable. — Et si je vaux mieux qu'elle? » — 4. Respectivement dans les éditions citées : pp. 248 et 127, 304 et 143, 253 et 160, 290 et 195, 251 et 169. Nous remercions ici notre ami Pierre Josserand qui a bien voulu nous communiquer les bonnes feuilles de sa *Bibliographie de Prosper Mérimée* (en collab. avec Pierre Trahard, Champion, in-8°), et nous confirmer la probabilité de la filiation. L'hypothèse d'après laquelle Mérimée aurait imité Gautier est invraisemblable, celle d'une source commune peu admissible. — 5. P. 8.
6. *Tristram Shandy*, I, 1. Cf. F. B. Barton, *Sterne and Th. Gautier*, *Mod. Philology*, XVI, 1918-1919, pp. 205-212. De même quelques-uns des procédés de style, interruptions, dialogues avec le lecteur ou la lectrice, remontent par delà Byron jusqu'à Sterne.

Entonnoir, entonnoir, être entonnoir... O rage !
Ne pas l'être... [1]

parodie *Hernani* [2], mais évoque aussi « ce Grec dont parle le *Moyen de parvenir* qui souhaitait avoir le col long comme une grue afin de sentir plus longtemps le passage de la purée septembrale, et qui ne voyait pas au monde et ailleurs de sort plus digne d'envie que celui d'entonnoir » [3]. Le triomphe usurpé, à la fin du cauchemar d'Onuphrius, est repris du *Mutilé* de Saintine [4], et les préparatifs de l'orgie dans le *Bol de Punch* figuraient déjà dans la *Table de Nuit* de Paul de Musset [5]. Mariette, la servante-maîtresse, n'est pas sans ressemblance avec Jeanne, la jeune fermière de *Samuel, roman sérieux* [6] ; et lorsqu'elle symbolise « la poésie sans corset et sans fard, la muse bonne fille qui convient à l'artiste, qui remue et qui palpite, qui vit de la vie humaine, de notre vie à tous, etc... » [7], on songe à la poésie fantastique célébrée par J. Janin, « capricieuse et folle, élégante et facile à vivre, plus souvent échevelée que parée avec soin, montrant son sein et sa jambe à qui veut la voir, et cependant toujours chaste et modeste..., très belle et très aimable fille qui aime les joies et les libertés du cabaret, etc... [8] » Ailleurs : « Tu te feras ainsi une existence d'homme qui, sans être très-dramatique, n'en sera pas moins douce, et te mènera par une route unie et sablée au but inconnu où nous allons tous [9]. » De même *Antony* : « Il est probable que j'arriverai comme les autres, après un certain nombre de pas, au terme d'un voyage dont j'ignore le but, sans avoir deviné si la vie est une plaisanterie bouffonne ou une création sublime [10]. » Notre conteur emprunte jusqu'aux noms de ses personnages : Théodore, Albert, Élias, Roderick, Jacintha se rencontrent chez Hoffmann, la tante Gryselde chez W. Scott, Rodolphe chez Paul de Musset ; il reprend jusqu'aux exclamations bizarres et onomatopées que prodiguent ses jeunes-France : ohimè povero vient des *Secrètes Pensées de Raphaël*, kling, kling des fantastiques allemands, humph de *Macbeth* à travers

1. P. 243. — 2. Monologue de don Carlos, IV, 2. — 3. *Grotesques*, p. 155. — 4. Pp. 340 sqq. Paru en mai 1832, ce roman lugubre avait fait fureur. — 5. Pp. 244 sqq. Paru en mars 1832. On peut comparer aussi pp. 360 sqq. le « charmant vaurien » et son troupeau de victimes éplorées (celui-ci, choix prédestiné, a nom Théophile), avec la fin de la Préface. — 6. Par Paul de Musset, paru en février 1833. De même la partie de dames rappelle *la Partie d'échecs du Diable*, au tome I des *Chroniques et Traditions surnaturelles de la Flandre*, par S. H. Berthoud (1831). — 7. P. 199. — 8. *Contes fantastiques et Contes littéraires*, 1832, Préface. Des réminiscences très précises s'en retrouvent dans *Débauche* (*Poésies*, I, 112-113). — 9. P. 197. — 10. II, 4.

Fantasio : et les énumérations de bruits, les listes mêmes d'objets hétéroclites sont imitées de Rabelais et des rabelaisiens romantiques, tout spécialement du *Roi de Bohème et ses sept Châteaux* qui furent tant en honneur dans le Petit Cénacle. Mais faut-il sans cesse prouver que l'imagination de Théophile aime adapter des souvenirs livresques ? Cherchons plutôt le fil qui le dirige ici.

Comme toujours il a fait entrer dans son œuvre beaucoup de réalité vivante. Il s'est mis en scène. Une tête pensive, prématurément vieillie, avec quelque chose d'enfantin encore et de peu arrêté dans les traits, une longue chevelure symétriquement aplatie et lustrée à la mode gothique, « une ample simarre de couleur obscure » : on reconnaît, parfaitement saisi et interprété, le portrait de l'auteur lui-même[1]. Changeons de récit : Rodolphe, c'est encore lui, dans le bouillonnement, cette fois, de sa jeunesse romantique.

Pourquoi, descendue de l'atelier, Jacintha rencontre-t-elle Onuphrius à proximité de l'église Saint-Paul ? Parce que l'atelier de Rioult était situé rue Saint-Antoine, tout près effectivement de l'église Saint-Paul. Dans son cauchemar, Onuphrius se voit composant des vers funèbres qu'il intitule *la Vie dans la Mort* : premier fragment de *la Comédie de la Mort*, les vers paraissent peu après dans le *Cabinet de Lecture*[2]. Rodolphe loge chez lui une famille entière de chats : les « parasites fourrés » auront trente-six ans plus tard leur biographie dans *Ménagerie intime*. Le même Rodolphe délibère avec un de ses amis sur « un plan de gilet sans boutons et imitant le pourpoint avec autant d'exactitude que la stupidité native des bourgeois le pouvait permettre » : est-il besoin de rappeler l'histoire du gilet rouge ? Théophile ne trace donc pas seulement son portrait, il se raconte — et il évoque aussi ceux de son entourage. Élias Wildmanstadius, il le dira plus tard au long dans l'*Histoire du Romantisme*, lui est suggéré par un de ses amis du Petit Cénacle, Célestin Nanteuil : ailleurs Albert, qui aide le fougueux Rodolphe à rentrer dans la voie de la raison, n'est peut-être pas sans ressemblance avec Gérard. Et pour dépeindre l'orgie pyramidale du *Bol de Punch*, que de modèles ! On se rappelle en particulier le fameux bal de la rue d'Enfer[3], où l'on descendait l'un après l'autre dans une salle du rez-de-chaussée les héros défaillants :

1. *Onuphrius*, p. 30. Comparer avec la miniature (1831 ?) reproduite en tête du tome I de l'*Histoire des Œuvres*. La ressemblance est surprenante. — sauf la moustache évidemment accentuée pour donner au portrait plus de caractère. — 2. Le 29 octobre 1832. On se rappelle qu'*Onuphrius* avait paru dans la *France littéraire* d'août. — 3. Cf. p. 89.

voilà sans doute pourquoi l'on propose de porter Théodore « au tas avec les autres » ; de même, si l'apparition nocturne des bourgeois aux fenêtres doit quelque chose peut-être à *Notre-Dame de Paris*[1], le spectacle n'en était pas moins familier aux « viveurs » du Petit Cénacle, et l'on sait que l'arrestation finale pour tapage subversif s'était très exactement réalisée un beau soir. « Ame dénaturée, tu ne veux pas me relever ? Mettez donc après cela des lampions sur la tête aux gens, de peur que les voitures ne les écrasent, quand ils tombent au coin des bornes pour avoir oublié de tremper leur vin !... » L'histoire, célèbre alors dans tous les bureaux de rédaction, avait illustré Rousseau et Romieu[2]. Faut-il aussi le dire ? Que l'on considère, oui, que l'on considère le diable lui-même dans *Onuphrius* : vêtement sombre, profil fin et correct, cheveux en brosse, large barbe à la Saint-Mégrin, quelques merveilleux de la jeune école se présentaient ainsi ; mais voici que le personnage évolue étrangement parmi les groupes de danseurs : « *On eût dit que son regard de lynx et de loup-cervier plongeait au profond de leur cœur* ; un satanique dédain perçait dans ses moindres mouvements, un imperceptible clignement d'œil, un pli du front, l'ondulation des sourcils, la proéminence que conservait toujours sa lèvre inférieure..., tout trahissait en lui, malgré la politesse de ses manières et l'humilité de ses discours, des pensées d'orgueil[3]... » Horreur ! Belzébuth s'incarne ici en Pétrus Borel !

Faut-il aller plus loin ? Des aventures toutes proches conduisent-elles le récit ? « Je n'irai pas chercher, dira Sainte-Beuve, dans les œuvres en prose, dans les romans de Th. Gautier, son autobiographie précise : il pourrait la récuser, et trop d'art s'y mêle à tout moment à la réalité pour qu'on ose se servir sans beaucoup de précaution de cette clef-là[4]... » Essayons pourtant. La conversation sous la table n'a pas seulement sa source chez Musset. En 1833, malgré les déclarations brûlantes, la chaste Eugénie n'avait pas encore cédé : voilà pourquoi Roderick déplore si cruellement la vertu de sa maîtresse. « Moi, gémit symétriquement Théodore, ma maîtresse est tout le contraire de la tienne ; c'est du salpêtre, du vif-argent ; elle va, elle vient, elle n'est jamais en repos, et n'y laisse personne. Le vin, le jeu, la table, les chevaux, elle aime tout. Elle est brune et petite, elle mettrait un cent-suisse sur les dents... Elle est ardente, jalouse,

1. Livre X, chap. IV. — 2. On la trouvera contée par L. J. Arrigon, *les Années romantiques de Balzac*, Perrin, 1927, pp. 79-80. — 3. Pp. 61-62. — 4. *Nouveaux Lundis*, édit. 1866, t. VI, pp. 272-273.

impérieuse, se prend de dispute au moindre mot, et fait aller un homme comme un cheval de fiacre[1]... » La date et le portrait ne prêtent guère à confusion : voici paraître *la Victorine*, dont nous aurons à parler souvent[2]. Pris entre ces deux tempéraments extrêmes, Théophile a dialogué, non sans ironie, sa double disgrâce. Ailleurs il montre la merveilleuse conversion de Daniel Jovard, qui de classique débonnaire passe fougueux jeune-France. Mais lui-même, nous l'avons vu[3], ne s'était-il pas *converti* jadis ? N'avait-il pas donné brusquement dans le romantisme, un peu contre les siens ? Là encore il pousse à la charge des scènes vécues. Plus de fantaisie, semble-t-il, s'exerce dans *Celle-ci et Celle-là*. Mais la fiction se laisse encore pénétrer. Tels détails, telle scène un peu vive, oaristys bourgeoise, ne s'inventent guère. Les documents font défaut pour identifier avec certitude M^me^ de M***. Est-ce à dire que le modèle n'a pas existé ? Au reste, on sait[4] que Théophile eut alors une liaison avec une certaine M^me^ Renaut, née Lucile Damarin, femme d'un receveur des douanes à Paris, et amie par là même avec les parents du poète. Les quelques lettres que nous avons pu voir d'elle nous ont paru pleines de cordialité douce et de souriante indulgence[5]. Avec sa fille Lucile elle tint un cabinet de lecture au nom de M^me^ Damarin[6], et Théophile garda longtemps avec elle d'affectueuses relations. Or si l'on se rappelle qu'il commença *Celle-ci et Celle-là* vers la fin de juillet 1832, et si l'on songe qu'alors il interfoliait pour elle de pièces inédites et de dessins à la plume un exemplaire de ses *Poésies*, précieux volume auquel il travailla jusqu'en août 1833 et qui porte la dédicace « Aimez-moi comme je vous aime[7] », on pourra penser que

1. Pp. 23-24. — 2. Cf. pp. 293 sqq. — 3. P. 34. Pour le choix du nom, il faut savoir que Théophile avait eu un *Jovard* pour condisciple à Charlemagne. — 4. Coll. Lov. C 510, f° 215. — 5. *Ibid.*, C 494, f^os^ 151-153. — 6. *Almanach général parisien*, 1835, M^me^ Damarin, libraire, 69 rue Saint-Louis au Marais ; 1838 : M^me^ Damarin, cabinet de lecture, 18 rue Pont-aux-Choux. — 7. On ne peut savoir si les pièces furent insérées à mesure de leur composition ; mais puisqu'il s'agit du recueil de 1830, et que plusieurs des pièces du recueil de 1832 s'y trouvent manuscrites, il faut évidemment remonter jusqu'avant octobre 1832. Voici la liste de ces pièces manuscrites, avec la date qu'elles y portent : *Notre-Dame*, ode à V. Hugo, oct. 1831 ; *le Cavalier poursuivi*, mars 1832 ; *la Vie dans la Mort*, déc. 1831 ; *le Bengali*, avril 1832 ; *Je n'ai jamais rien lu de Wordsworth...*, avril 1832 ; *Pensée de Minuit*, janv. 1832 ; *Élégie IV* (Ma charmante...), 11 juil. 1831 ; *Sonnet* (Lorsque je vous dépeins...), juin 1831 ; *Élégie* (Pour oublier le reste...), s. d. ; *Odelette* (Lorsque la froide pluie...), s. d. ; *A Jehan Du Seigneur, Statuaire*, 24 sept. 1831 ; *Ballade* (Frisson), s. d. ; *Ballade* (Or çà la belle fille...), août 1833. On remarquera que *Colère* et *Justification*, trop évidemment inspirées par Eugénie, n'y figurent pas.

M^me^ de M*** est un peu madame Damarin. Et si, vivant en famille, il idéalise la servante-maîtresse, encore a-t-il pu connaître quelque docile fille prête, suivant son expression, à résoudre en bonne prose les poésies trop chimériques.

Ainsi les *Jeunes-France* se présentaient d'abord comme une suite de nouvelles alertes, mi-fantaisistes mi-réelles, marquées de cet humour, ou, si l'on peut accoupler les mots, de ce dandysme un peu gras, auquel se plaisaient les jeunes extrémistes de l'École. Dédain de la vertu, médiocre respect de la femme, turbulences de toutes sortes, dans le style même horreur des formes convenues, éclat des images, franchise de l'expression, vivacités familières, parodies, dialogues — il ne faut pas oublier que le dialogue, depuis longtemps perdu, fut rénové par les romantiques, et que Théophile en particulier l'a toujours manié en maître —, le livre s'annonçait hardi et dru, non sans un peu de snobisme anti-bourgeois. Il eût fait le digne pendant d'*Albertus*, et nombre de pages offrent bien le modèle de la prose jeune-France.

Mais une pensée intime se fût mêlée qu'on peut encore entrevoir. Certes, il est des pages — il en est beaucoup —, chaleureuses et jeunes. Il semble souvent que l'auteur découvre le monde ; sa désinvolture cynique n'a pas encore perdu toute naïveté ; il éprouve l'émerveillement de ce qui s'offre au loin devant lui, et cette poussée de sève, cette joie insolente d'être, font maintenant encore la grâce du livre. Mais au milieu de ces exubérances, que de retours déjà ! que de stagnations ! La préface est significative. Théophile y dépeint le débonnaire jeune homme qu'il était naguère, puis le héros byronien qu'il est brusquement devenu. Or le diptyque, mal équilibré, semble gauche. Défaut de composition ? En réalité le second portrait, plus hâtif, se surajoute visiblement, et c'est dans le premier, de beaucoup le plus ample et le plus riche de sens, qu'il faut chercher l'inspiration première. On reconnaît alors le même esprit que dans la préface d'*Albertus*, mais meurtri et miné par un découragement profond. L'auteur se déclare las de tout, de la lecture, des promenades, de la politique, de l'art même. « Hormi les chats, dit-il, je n'aime rien, je n'ai envie de rien, je n'ai qu'un sentiment et qu'une idée, c'est que j'ai froid et que je m'ennuie[1]. » Et pourquoi cet ennui ? Parce que la vie, à laquelle il aspire si ardemment, le déçoit et le blesse, parce que, contraint

1. P. XII.

de se replier sur lui-même, il fatigue son imagination, use son *moi*. « ...Par suite de ma concentration dans mon *ego*, cette idée m'est venue, mainte fois, que j'étais seul au milieu de la création : que le ciel, les astres, la terre, les maisons, les forêts, n'étaient que des décorations, des coulisses barbouillées à la brosse, que le mystérieux machiniste disposait autour de moi pour m'empêcher de voir les murs poudreux et pleins de toiles d'araignées de ce théâtre qu'on appelle le monde ; que les hommes qui se meuvent autour de moi ne sont là que comme les confidents des tragédies pour dire : *Seigneur*, et couper de quelques répliques mes interminables monologues[1]... »

Quelle ombre sur la fantaisie de ces contes! « Quoique fantastique, écrivait Théophile à propos d'*Onuphrius*, je ne pense pas que cela soit déplacé, même dans le plus grave recueil : il y a une idée philosophique dessous[2]. » Et en effet, sous les vexations d'un trop enthousiaste admirateur de Hoffmann il faut voir les angoisses de qui analyse trop, de qui se regarde trop vivre, et dont la critique trop lucide comme aussi l'imagination complaisante rompent un à un les liens avec le monde sensible : « Cette belle intelligence... n'avait pu se supporter dans la solitude, et s'était dévorée elle-même faute d'aliments. Cette imagination si ardente, si contemplative, s'était usée sur des sujets frivoles. A force d'être spectateur de son existence, Onuphrius avait oublié celle des autres, et depuis bien longtemps il ne vivait plus qu'au milieu de fantômes ; sa vie intérieure s'était faussée, sa minutieuse analyse des choses lui faisait perdre de vue l'ensemble... Il aurait pu être le plus grand des poètes, il ne fut que le plus extraordinaire des fous[3]... » Autre aspect du même mal. Roderick fait le procès de l'humanité. Vice et vertu, dit-il, importent peu. Qu'est-ce d'ailleurs que la vertu? Jamais lettres ne se sont donné rendez-vous dans deux misérables syllabes pour former un mot plus insignifiant. Oui, mais les paradoxes et les calembours cachent mal le regret de ne plus croire bourgeoisement au bien. De là, besoin de recul et d'évasion, la hantise des pays lointains et des civilisations disparues. On sait la part que fera notre poète à ces nostalgies, non seulement par les voyages, mais si l'on peut dire par les séjours dans le passé : tour à tour grec (*La Chaîne d'or*), lydien (*Le Roi Candaule*),

1. P. XIV. — 2. A Mélanie Waldor, 26 juillet 1832. — 3. Texte primitif, cité par Lovenjoul, I, 37-38. Le passage a été quelque peu remanié ensuite (*Jeunes-France*, pp. 69-70).

égyptien du temps des pharaons (*Une Nuit de Cléopâtre*, *Le Roman de la Momie*), toujours il cherchera dans de véritables *avatars* l'oubli d'une société qui l'étouffait. Tel est déjà le mal du pauvre Élias Wildmanstadius. Avec les croyances et les sympathies d'un autre âge, au milieu d'une société prosaïque, celui-ci se trouve « aussi dépaysé qu'un sauvage des bords de l'Orénoque dans un cercle de fashionables parisiens ». Il s'isole, il se bâtit « un moyen âge de quelques toises carrées », mais il n'est pas dupe. Trois cents ans plus tôt, son nom « nous fût parvenu, porté par l'écho des siècles, avec ces quelques noms rares qui surnagent et ne meurent point ; mais comme beaucoup d'autres, il avait manqué son entrée en ce monde[1], il n'était qu'une espèce de fou. Il eût été un des plus hauts génies, sa vie eût été pleine et complète : il était obligé de se créer une existence factice et ridicule, et de se jouer lui-même de lui[2]... » Ainsi, plus que Célestin Nanteuil, Élias Wildmanstadius est encore Gautier, et jusque dans les extravagances de Rodolphe on entrevoit ce tourment de l'impossible qui peu après fera le sujet même de *Mademoiselle de Maupin*. Voilà comment cette œuvre jeune, où se devaient sentir les battements d'un sang tumultueux, eût tourné pour les lecteurs avertis en un roman de la désillusion et du désespoir.

Venons à la satire proprement dite. Peu marquée, en dépit des retouches, dans les contes les plus anciens, elle s'accuse dans ceux qui de toute évidence furent achevés ou composés les derniers, *Celle-ci et Celle-là*, *le Bol de Punch*, *Daniel Jovard*.

Cette satire est-elle nouvelle ? S'il faut en croire les insinuations de Mirecourt, Théophile aurait notablement subi l'influence de Heine : « Ce dernier venait de publier, sur un sujet analogue, ces fameux articles que chacun a lus, et dont la verve et l'originalité semblaient inimitables[3]. » Mais si étincelants que demeurent ces articles, ils concernaient la littérature allemande, non la nôtre ; ils exerçaient leur ironie contre l'école romantique entière, là-bas égarée et « tombée en ruines », non contre les ridicules particuliers

1. Cf. *A Jean Duseigneur*, sept. 1831 (*Poésies*, II, 173) :

> Si trois cents ans plus tôt Dieu nous avait fait naître !...
> Car nous n'étions pas faits pour cette époque immonde,
> Et nous avons manqué notre entrée en ce monde
> Où nos rôles étaient joués...

2. Pp. 202, 203, 207. On a remarqué les mots « quelques noms rares qui surnagent », calqués sur le *rari nantes* de Virgile. Les souvenirs classiques sont fréquents chez Gautier, attestant, aux heures les plus romantiques, la solidité de sa culture classique. — 3. *Contemporains, Th. Gautier*, pp. 58-59.

des jeunes-France ; enfin ils parurent dans l'*Europe littéraire* de mars à juin, trop tard pour qu'une imitation suivie en pût être tentée. Ils aidèrent sans doute à la réaction que beaucoup de romantiques, nous l'avons vu, estimaient alors nécessaire contre les outrances à la mode, mais nous n'y avons décelé aucun passage qu'ait directement utilisé Gautier.

La veine est autre. Les railleries contre la littérature et les mœurs romantiques se déchaînaient depuis longtemps dans la presse réactionnaire ou bourgeoise ; les jeunes-France n'avaient pas évité l'assaut, et l'on se rappelle[1] qu'en 1831 le *Figaro* les avait pris spécialement à partie. Remontons à ces pages déjà lointaines. L'ironie, un peu appuyée, n'y manque pas de drôlerie : le nom trouvé, la définition posée, l'auteur envisage le jeune-France sous ses divers aspects et dans ses principales évolutions. La barbe, le costume, les manières, le snobisme politique sont bientôt dénoncés. Voici le jeune-France à table : il aime « la hure de sanglier, le filet de chevreuil sauvage, le paon aux larges ailes, l'eau parfumée, les drageoirs et les hanaps. Mange du sanglier, homme fort : c'est indigeste, mais gothique. Le paon est détestable ; mais il a une queue qui semble un soleil, un héliotrope, une pensée orientale... Du paon pour quatre, garçon !... » Voici les dames jeunes-France. Elles « se pâment devant les nébuleux chefs-d'œuvre de l'école, se plaisent au bord du torrent rapide, sous le grand chêne quand la feuille des bois tombe dans la prairie à l'extrémité de la roche aiguë, que l'hiver a blanchi, que la foudre a frappé[2] » ; elles frissonnent devant l'amant fatal et byronien qui leur est destiné : « Voyez, ma sœur, se disent-elles à voix basse, comme il est beau de pâleur, intéressant d'anévrisme. Il a les yeux de Satan. J'aime Satan. » Le jeune-France parle-t-il ? Il a son langage à lui, surchargé d'épithètes, car « le *vade mecum* du littérateur lama est surtout l'adjectif complet », par lequel « toute chose se résume et se peint » ; il y mêle des expressions éminemment neuves telles que *démence ! pitié !* ou bien encore *est-ce-pas* au lieu de *n'est-ce pas*, originalité grande. Le jeune-France voyage-t-il ? Vainement il cherche des fondations cyclopéennes, des ogives croisées, des

1. Cf. pp. 77-78. Les extraits que nous donnons sont empruntés au *Figaro* des 10 et 3 septembre, 2 novembre, 12 septembre 1831, 6 février 1832, 30 août 1831. Quelques-uns de ces extraits ont été donnés par M. Marcel Hervier, *op. cit.*, pp. XIII sqq. —
2. On remarquera l'incohérence de la phrase, déformations voulues de Lamartine (*l'Isolement*, *l'Homme*).

oubliettes. Il gémit sur notre barbare architecture sans poésie, sans tarasque, avec des toits qui abritent de la pluie et des fenêtres qui ferment. Il mange, hélas ! plus qu'à son appétit, et couche dans des lits moelleux. Enfin, lorsqu'il a bien acquis la conviction que la France est veuve de brigands, de cathédrales et de sorciers, il prend la malle-poste, institution déplorablement civilisée, et il rentre au logis avec trois pensées fortes et une gastrite. Qu'on le suive chez lui : ce ne sont aux murs que compositions de haut goût. « Tableaux de volupté. Les sorcières de Macbeth, noir et blanc ; le Satan de Milton, blanc et noir ; le festin de Balthazar : une ondée de couleurs, une fusée universelle. » Et quel arsenal ! « Ne touchez pas à ceci, c'est une flèche empoisonnée ; à ceci, c'est un poignard empoisonné ; à ceci, c'est une lance empoisonnée ; à ceci, c'est un dard empoisonné. N'approchez pas : il y a une trappe à loups, sur le modèle de celle du château d'Amboise ; éloignez-vous, ceci est une catapulte ; prenez garde, voilà du pohon-hupas qui donne la mort à quatre pas : vous en êtes à trois. Connaissez-vous le feu grégeois ? Nous croyons au feu grégeois... » On croit aussi à une chemise numide rapportée de Tombouctou, et l'on vous montre à côté d'un tomahawk la crinière d'un Osage chef de tribu. Le jeune-France sort-il de chez lui ? « Allons, il est midi ; mon chapeau, mon poignard et mon parapluie » ; car la férocité s'impose ; « les hommes les plus doux seraient bien fâchés d'écrire un billet à une marchande de modes sans parler de sang ou de mort, et la formule ordinaire de la fin est remplacée par celle-ci : Je crois devoir vous avertir que si vous me faites encore attendre à la pluie, comme l'autre jour, ce qui a gâté mon chapeau neuf, je vous plongerai au sein mon poignard, mon bon poignard, avec lequel j'ai l'honneur d'être etc... » Le jeune-France se hasarde-t-il dans un salon ? En son habit noir, boutonné de l'épigastre aux carotides maxillaires, il apparaît pâle, courbé par l'orage ; et ses bottes sont crevées ou couvertes de poussière, car « il vient de loin, de la verte colline ou du chemin poudreux ». Mais avant tout il se grise. Alors il verse le punch flambant dans le crâne d'une maîtresse naguère adorée, et brandit pour cuiller « le tibia d'un ami enlevé à la fleur de l'âge ». « Oh ! combien la réalité de cette vie est profonde, et sombre, et salée ! comme la mer ! Bois, jeune homme, bois toujours, bois ! jusqu'à la lie, jusqu'aux citrons, jusqu'à la muscade. On porte le jeune-France chez lui. Et si dans la nuit il s'éveille, il écrit aux rayons de la lune, il peint à la lueur des

étoiles ; et il peint comme ça lui vient, lui : comme le chaos, chaos sublime, croûte phénoménale ; type primitif, égyptien, pyramidal, mastodonte ; c'est grand, c'est laque, c'est ocre, c'est bistre, c'est une grande route de couleurs natives, minérales, désordonnées... »

Voilà le vrai modèle. Excès moyenâgeux, passionnels, orgiaques, affectations puériles, égarements de langage et de goût, Théophile ne dénonce aucun ridicule sur lequel la fantaisie du *Figaro* n'ait plus ou moins brodé ; il laisse même des scènes qui valaient d'être reprises, car il ne montre ni le jeune-France en voyage, ni la dame jeune-France. Que l'idée première et l'invention des thèmes revienne donc au chroniqueur anonyme[1] : après une telle satire notre humoriste avait la route plus que tracée. Qu'il ait suivi, et que lui fussent familiers les moindres détails de ces pages, on n'en saurait douter puisque, jeune-France déclaré lorsqu'elles parurent, il avait sa part des outrances incriminées. Nul n'oublie les railleries qui l'ont directement atteint. Mais n'a-t-il fait que suivre ? Et de presque deux années postérieure, sa satire à lui n'a-t-elle pas une portée autre ? C'est ce qu'il faut ici savoir.

L'attitude du *Figaro* se définit aisément. Peu favorable, dans l'ensemble, au romantisme, il en réprouve à plus forte raison les partisans indiscrets : il condamne sans autre forme de procès « un ridicule de mise, d'opinions littéraires, de costume, de mœurs même ». Mais Gautier est romantique ; il a été, il voudrait pouvoir rester jeune-France. Pourquoi cette subite offensive ? Peut-être a-t-il voulu se dégager ouvertement, et fût-ce en ironisant contre ses compagnons et contre lui-même, échapper à la qualification de jeune-France ou de bousingot, qui lui portait préjudice. Peut-être aussi, comme Musset pour l'École et le Cénacle, a-t-il voulu faire preuve d'indépendance cavalière ; user en peu de temps les passions et les croyances, dérouter par surcroît les convictions ingénues, témoignent d'une supériorité byronienne. Mais surtout il comprenait que, loin de servir comme auparavant la cause romantique, les héros du Petit Cénacle contribuaient alors à la discréditer. Si les thèmes lui sont fournis par le *Figaro*, l'idée maîtresse vient d'ailleurs : elle se rattache au grand manifeste de Hugo dans l'*Europe littéraire*.

Car il ne proscrit pas sans retour la couleur ni la passion. Outre

1. Cf. p. 77, n. 3.

que beaucoup de fragments ont été composés, nous l'avons vu, pour la plus grande gloire du Petit Cénacle, même lorsque l'intention satirique s'est affirmée il ne condamne qu'à demi. Le prosaïsme bourgeois l'écœure trop pour qu'il ne veuille plus, dans l'art comme dans la vie, de la « tournure » et du « caractère ». Mais il veut aussi du discernement. A la différence de ses compagnons il a le sens de l'opportunité. « O Rodolphe! s'exclame Albert, l'homme positif, crois m'en, jette au feu toutes tes enluminures espagnoles ou italiennes. Une plante perd sa saveur à être changée de climat, les pastèques du Midi deviennent des citrouilles dans le Nord, les radis du Nord des raiponces dans le Midi. Ne te transplante pas toi-même, ce n'est que dans le sol natal que l'on peut plonger de puissantes et profondes racines : d'un bon et honnête garçon que tu es, ne cherche pas à devenir un misérable petit bandit, à qui le premier chevrier des Abruzzes donnerait du pied au cul, et qu'il regarderait à juste titre comme un niais... Si quelqu'un te fait insulte, bats-toi en duel avec lui, mais ne l'assassine pas à la mode italienne, parce que l'on te guillotinerait immanquablement, ce qui me fâcherait fort, car tu vaux trop, quoique tu sois un grand fou... [1] » On ne saurait mieux dire. Comment exercer toujours les passions héroïques et les impétuosités exceptionnelles? Malgré l'autorité d'*Hernani*, malgré les *Contes d'Espagne et d'Italie*, Rodolphe voit qu'il a mauvaise grâce à étouffer sa maîtresse dans ses bras, ou à lui emmêler les cheveux sans ménagement; il a tort aussi de la mordre « pour tout de bon », encore que « les amants romantiques se mangent à belles dents, et ne vivent d'autre chose que des biftecks qu'ils se prélèvent l'un sur l'autre dans les moments de passion » [2].

... Avoir des aventures!
Oh! c'est le paradis pour les fortes natures! [3]

Mais si dans les mois troubles de 1831, au temps des espoirs illimités, les exaltations avaient encore libre cours, dans la quiétude bourgeoise où l'on était désormais tenu l'on ne pouvait, changer en « aventures » les incidents journaliers que par de

1. P. 197. Cf. toutefois la préface de *Charles VII chez ses grands vassaux* (oct. 1831) : « La nature a organisé chaque individu en harmonie avec le lieu où il doit naître, vivre et mourir... Déplacer une existence c'est la fausser : les principes du bien, qui, dans des climats amis, sur une terre maternelle, sous le soleil natal, eussent mûri comme un fruit, tournent à mal sur un sol étranger. » — 2. P. 152. — 3. Ph. O'Neddy, *Feu et Flamme*, éd. citée, p. 12.

puériles imaginations ; il fallait fausser, truquer, — envoyer soi-même, comme Rodolphe, une lettre anonyme au mari pour stimuler en lui l'Othello rétif. N'est pas Antony ou don Juan qui veut, ni à tout moment. On ne se maintient pas dans une atmosphère de cinquième acte sans déformer la vie en médiocres mélodrames, ni substituer l'agitation à la passion vraie, l'artifice à la nature.

Ainsi Théophile attaque ce goût du factice qu'une vogue tendait alors à répandre, et dont les paroxystes comme Pétrus pouvaient passer pour les représentants extrêmes. Il s'en prend aux mœurs, car jamais peut-être les rêves de l'imagination et les besoins du cœur ne se sont tant marqués dans le détail de la vie privée, mais il fait large place aussi à la littérature. Sans doute, malgré lui, un peu du ridicule rejaillit-il sur tels vers de *don Paëz* ou telle scène d'*Hernani* dont prennent texte ses héros pour leurs extravagances : l'effet d'une satire se limite mal, surtout qu'en l'occurrence Hugo ni Musset ne nous paraissent à l'abri de tout reproche. A plus forte raison la drôlerie éclate-t-elle lorsque la bande des jeunes-France prétend réaliser l' « orgie échevelée » d'après les descriptions de Balzac, Janin, Eugène Sue, et du Bibliophile Jacob[1]. Autant que des disciples naïvement sataniques on s'égaie des modèles : enflure, mauvais goût, sous le fouillis et le clinquant du détail pauvreté de l'idée, rarement l'on a mieux montré comment la mauvaise littérature en général, et le mauvais romantisme en particulier, peuvent rompre avec le vrai. Plus encore, Hugo avait dit le danger des « recettes courantes pour faire du style original » ; Théophile dénonce avant Nisard la littérature facile et dévoile « tous les arcanes du métier »[2]. C'est ainsi que Ferdinand de C*** n'apprend pas seulement à Daniel Jovard comment on devient jeune-France par le choix des gilets, la coupe des vêtements, au besoin en se rasant un pouce de cheveux ou deux pour découvrir un front de génie : il lui donne les principes de la littérature nouvelle. Les anciens, dit-il, « ont pipé les niais de leur époque avec du sucre, ceux de maintenant aiment le poivre ; va pour le poivre... Voulez-vous faire un livre ? prenez plusieurs livres... Vous détachez un feuillet ici, un feuillet là, vous faites une préface et une post-face, vous prenez un pseudonyme, vous dites que vous êtes mort de consomption ou que vous vous êtes lavé la cervelle avec du plomb,

1. Est-il besoin de spécifier que toutes les citations de Gautier sont rigoureusement fidèles, y compris le menu de la *Cuisinière bourgeoise* ? — 2. P. 86. Cf. déjà *Namouna*, chant II (1832), contre la fausse couleur locale.

vous servez chaud, et vous escamotez le plus joli petit succès qu'il soit possible de voir[1]. » Variété des épigraphes; répertoire de formules admiratives et réprobatives : phosphorescent, transcendantal, pyramidal, stupéfiant, foudroyant, annihilant; vocabulaire d'atelier : ficelle, chic, galbe, art, artiste et artistique ; termes d'anatomie, indispensables « pour parler cadavre un peu proprement » ; palettes flamboyantes : noir, rouge, bleu, toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, véritable queue de paon, Ferdinand de C*** passe en revue avec le bon Daniel tous les procédés en usage. « Il lui apprit à faire du rêveur, de l'intime, de l'artiste, du dantesque, du fatal, et tout cela dans la même matinée. Le rêveur, avec une nacelle, un lac, un saule, une harpe, une femme attaquée de consomption et quelques versets de la Bible ; l'intime, avec une savate, un pot de chambre, un mur, un carreau cassé, avec son beefsteak brûlé ou tout autre déception morale aussi douloureuse ; l'artiste, en ouvrant au hasard le premier catalogue venu, en y prenant des noms de peintres en *i* ou en *o*, et par-dessus tout, en appelant Titien, Tiziano, et Véronèse, Paolo Cagliari; le dantesque, au moyen de l'emploi fréquent de donc, de si, de or, de parce que, de c'est pourquoi; le fatal, en fourrant à toutes les lignes ah! oh! anathème! malédiction! enfer! ainsi de suite jusqu'à extinction de chaleur naturelle[2]... » Il ne s'agit plus seulement des jeunes-France : jamais ne seront mieux dénoncées les originalités faciles, ni décelés entre tous les poncifs romantiques. Et Théophile ne s'en tient pas à la théorie; lui-même passe à l'application; utilisant, le moment venu, les derniers perfectionnements du genre, il entend tirer des feux d'artifice de style, avec pluies lumineuses en substantifs, chandelles romaines en adverbes et feux chinois en pronoms personnels[3].

La leçon était bonne. Pour tous les snobs du romantisme, naïfs comme Daniel Jovard, ou roués comme Ferdinand de C***, il fallait revenir à la simplicité, au naturel, à la conscience littéraire. La mode passe, la beauté reste. Mais où étancher cette soif d'idéal qui poursuivait les âmes tourmentées? Où le jeune-France assagi rafraîchira-t-il son imagination brûlante? En temps de prose, où trouvera-t-il la poésie? Théophile l'explique au long dans une belle et généreuse tirade qui est tout un programme, et dont nous ne pouvons citer ici que quelques lignes : « O mon ami! s'exclame

1. P. 81. — 2. Pp. 87-89. Pour le *dantesque*, cf. ci-dessus p. 120. — 3. P. 215.

Albert quand Rodolphe peut enfin l'entendre, il faut être bien fou pour sortir de chez soi dans l'espoir de rencontrer la poésie. La poésie n'est pas plus ici que là, elle est en nous. Il y en a qui vont demander des inspirations à tous les sites de la terre, et qui n'aperçoivent pas qu'ils ont à dix lieues de Paris ce qu'ils vont chercher au bout du monde. Combien de magnifiques poèmes se déroulent depuis la mansarde jusqu'à la loge du portier, qui n'auront ni Homère, ni Byron!... Je te le dis, ô mon ami, la poésie, toute fille du ciel qu'elle est, n'est pas dédaigneuse des choses les plus humbles; elle quitte volontiers le ciel bleu de l'Orient, et ploie ses ailes dorées au long de son dos pour se venir seoir au chevet de quelque grabat sous une misérable mansarde; elle est comme le Christ, elle aime les pauvres et les simples, et leur dit de venir à elle[1]. » On reconnaît les théories de Sainte-Beuve, — mais une autre idée transparaît. Suspects à la réaction, contraints par le régime bourgeois, beaucoup de romantiques inclinaient alors au peuple. Héritage de Rousseau; d'autre part la propagande sociale gagnait la littérature; mais surtout, devant l'hostilité des classes dirigeantes, on songeait au peuple comme au recours suprême, comme à une force d'avenir, comprimée elle aussi, et avec laquelle on devait s'allier. Hugo, dans l'*Europe littéraire*, célèbre déjà l'instinct profond des foules, et il oppose le haut drame universel à la littérature « de boutique et de salon, pédestre, laide, maniérée, épileptique, sentimentale et pleureuse ». De prudentes restrictions limitent sans doute le panégyrique; royaliste pour longtemps encore, aristocrate d'instinct comme tous les artistes épris de la forme, l'ex-protégé de Charles X et de Chateaubriand évoluait plus par opportunisme que par sympathie chaleureuse; tout de suite il se reprend avec une inquiétude visible, au point de se presque contredire : « Il y a une popularité misérable qui n'est dévolue qu'au banal, au trivial, au commun... Cette popularité n'est que de la vulgarité. L'art la dédaigne. L'art ne recherche l'influence populaire sur les contemporains qu'autant qu'il peut l'obtenir en restant dans ses conditions d'art... En fait de masses, l'art s'adresse encore plus aux siècles qu'aux multitudes... » Néanmoins la tendance gagnait, et l'on conçoit que Gautier, disciple fidèle, ait suivi la tactique du maître.

Voilà où vise la satire, où elle viserait dans l'ensemble si l'auteur

1. Pp. 194-195.

voulait se prononcer toujours. Mais que de traits divergents suivant les circonstances et les dispositions du moment ! Que de fois l'ironie se retourne contre les classiques ! S'agit-il d'une pièce de Hugo ? On s'égaie de Rodolphe qui « bleu de colère et souriant avec une grâce inexprimable » doit convenir qu'elle a des défauts : on ne s'égaie pas moins de M. de M***, homme sans parti pris, qui ne comprend pas que Hugo ne veuille pas écrire comme Casimir Delavigne[1]. Mais voici que l'allusion se précise. « Cette pièce, déclare Rodolphe, bonne ou mauvaise, a du succès : c'est une chose qui ne peut être contestée... On ira la siffler cent fois de suite, elle tombera trois mois durant, et la caisse du théâtre sera pleine à crever[2]... » Certes l'argument avait cours dès 1830, lors de la campagne d'*Hernani* ; mais qu'on ouvre l'*Europe littéraire* à la date du 10 juin 1833 : on y saura, chiffres à l'appui, combien les préventions officielles se justifient peu, puisque si l'on compare les recettes, « l'avantage demeure sans conteste aux pièces dites romantiques ». Dans la polémique alors engagée pour le Théâtre-Français, Théophile entend mener le bon combat. De même il raille les fossiles, les perruques, les esprits forts partisans des neuf muses et adversaires des novateurs rétrogrades ; chaque fois que s'offre l'occasion il s'en prend à tous les pontifes de l'ancienne école, Jouy, Étienne, Arnault, — Delrieu, le déplorable auteur d'*Artaxerce*. Mais qu'on ouvre à la même date encore l'*Europe littéraire*, on y verra comment M. Arnault est professeur de littérature à l'École Polytechnique ; comment Lucien Arnault est préfet, Lebrun directeur de l'imprimerie royale, Jouy bibliothécaire du cabinet du roi, Casimir Bonjour bibliothécaire à Sainte-Geneviève, etc... « Une main suprême les console des indifférences de l'opinion avec une générosité bien royale, et comble les déficits que procure à la caisse des théâtres la représentation de leurs pièces. Consolatrice des nobles infortunes, cette main a des croix d'honneur pour les sifflets, des bibliothèques, des directions et des préfectures pour les chutes. » Éternel conflit d'idées et d'intérêts, qui avait opposé jadis la Pléiade aux poètes en cour, Ronsard à Mellin de Saint-Gelais, mais qui prenait alors une forme aiguë : « Hihi ! vous en voulez furieusement à ces messieurs, vous avez une vieille dent contre eux, dit M. de M*** à Rodolphe ; mais vous deviendrez sage en prenant des années, et vous finirez par être de l'Institut, comme un autre... Cela

1. P. 157. — 2. *Ibid.* et 158.

rapporte dix-huit cents francs. Dix-huit cents francs sont toujours bons à prendre. » Vérité positive, et forte « comme de l'algèbre »[1].

Ce ne sont pas seulement des traits épars, quelques coups de feu dans la bataille. Le livre entier se partage. Ferdinand de C*** devant Daniel Jovard ébahi désarticule des vers à la mode romantique; M. de M*** émet la prétention d'en faire autant, et il est grotesque. L'orgie échevelée fait sourire : mais on admire médiocrement les vénérables bonnets de coton avec leur mèche patriarcale, les chastes fontanges, les mystérieuses cornettes qu'éveille le bruit, et qui s'entrevoient tout à l'entour sous les jalousies. En définitive, de qui se moque-t-on le plus? Si la poésie peut ennoblir la vie de tous les jours, si la chambre familière, toute paisible, toute bourgeoise soit-elle, — le mot figure en toutes lettres[2] — abrite un peu de l'éternelle humanité, que de sarcasmes d'autre part contre le « gros sens commun », contre « la raison butorde de l'épicier »[3]! On songe que, les faiseurs mis à part, le vrai jeune-France aura décidément du mal à s'adapter, que jamais il n'admettra de coudoyer des êtres « gros, gras, rasés de frais, et guillotinés quotidiennement par leur col de chemise »[4], mais que trop de poésie valant mieux que trop de prose, après tout son extravagance est pardonnable et en quelque façon légitime.

Contradiction? Non pas. Que Théophile réagisse contre les puérilités de l'École, mais que d'autre part la platitude académique et bourgeoise ravive en lui l'ardeur jeune-France, rien de plus naturel. Ambiguïté pourtant, car, consciemment ou non, il mène de front deux satires qui, conciliables dans leur principe, s'excluent bientôt. Dans le procès de deux défauts contraires, tenir le juste milieu est malaisé; en accablant les uns on relève les autres. De là par moments quelque incertitude. *Daniel Jovard ou la Conversion d'un Classique* reprend, non pour la manière ou l'esprit, mais pour le titre et l'idée, la *Conversion d'un Romantique, Manuscrit de Jacques Delorme*, publié en 1830 par A. Jay, ouvrage médiocre d'ailleurs, mais qui avait fait grand bruit[5]. Même en 1833 l'allusion restait claire. Mais pourquoi précisément l'allusion? Imitation ou parodie? On ne sait : les deux sans doute. Mainte fois le lecteur serait ainsi tenté de demander qui l'on trompe, et pour qui l'on doit prendre parti.

Mais cela même séduit. La verve et la pétulance de l'auteur

1. P. 159. — 2. P. 194. — 3. P. 199. — 4. P. 161. — 5. Cf. G. de Nerval, *M. Jay et les Pointus littéraires* dans la *Tribune romantique* de 1850, et dans les *Jeunes-France* mêmes pp. 75 et 227.

s'exercent sans âpreté un peu contre tous. Nul n'échappe. Classique ou romantique, chacun peut rire de bon cœur... et faire son *mea culpa*. A dire vrai la satire, plus d'une fois, retourne bien au panégyrique ; les victimes désignées, les jeunes-France, redeviennent bien un peu les héros ; mais faut-il s'en courroucer ? Méritaient-ils, et Théophile devait-il leur garder tant de sévérité ? Ils sont plaisants doublement, ils amusent et ils attachent, ils vivent. Le *Figaro* avait fait une caricature par le dehors : la peinture de Gautier, riche au contraire en pittoresque psychologique, laisse aux caractères leur complexité. Il est pour ainsi dire de plain-pied, dans la réalité même. Non seulement ses personnages, nous l'avons vu, traversent des péripéties toutes proches, mais il entre avec eux dans le détail de la vie ; il leur donne leur langage, leurs habitudes, leurs pensées familières ; il leur restitue jusqu'à ces paradoxes d'atelier, mi-fantaisistes, mi-sérieux, dont ils se délectaient. Un exemple, entre plusieurs. Ferdinand de C*** enseigne à Daniel Jovard « l'échelle ascendante et descendante de l'esprit humain » : « Il lui fit voir... comment à vingt ans l'on était jeune-France. Beau jeune mélancolique jusqu'à vingt-cinq ans, et Childe-Harold de vingt-cinq à vingt-huit, pourvu que l'on eût été à Saint-Denis ou à Saint-Cloud ; comment ensuite l'on ne comptait plus, et que l'on arrivait par la filière d'épithètes qui suivent : ci-devant, faux-toupet, aile-de-pigeon, perruque, étrusque, mâchoire, ganache, au dernier degré de la décrépitude, à l'épithète la plus infamante : académicien et membre de l'Institut ! ce qui ne manquait pas d'arriver à l'âge de quarante ans environ...[1] ». Qu'on se reporte au *Thermomètre intellectuel inventé par un Jeune-France et publié par un Toupet* dans la *Caricature* du 20 octobre 1831 ; on trouvera le système expliqué en détail, avec tableau à l'appui : « L'homme, à quinze ans, a atteint le point culminant, le Ténériffe, le St-Gothard de l'intelligence ; après quoi, par une pente excessivement rapide, il redescend bientôt dans le vallon de la sottise, dans la plaine de la stupidité. Selon ce nouveau système, les modifications successives de l'entendement peuvent se classer de cette manière et sous les dénominations suivantes :

Tarif des capacités :

De 15 à 20 ans, et au-dessous, l'homme est Jeune-France,
ci. . . . . *Jeune-France.*

1. P. 87

De 20 à 25, l'homme est Muguet, ci. . . . . *Muguet.*
De 25 à 30, Toupet, ci.. . . . . *Toupet.*
De 30 à 35, Crocodile, ci. . . . . *Crocodile.*
De 35 à 40, Rococo, ci.. . . . . *Rococo.*
De 40 à 45, Perruque, ci. . . . . *Perruque.*
De 45 à 50, Ganache, ci. . . . . *Ganache.*
De 50 à 55, Panade, ci.. . . . . *Panade.*
De 55 à 60, Momie, ci.. . . . . *Momie.*
De 60 à 65, Fossile, ci.. . . . . *Fossile.*
De 65 à 70, Lameth, ci. . . . . *Lameth.*

Après quoi l'on ne compte plus, on tombe dans la catégorie des chevaux qui ont cessé de marquer. » Sans doute l'exposé de cet ingénieux système ne venait dans la *Caricature* que pour ses applications politiques : il permettait de constater que M. de Montalivet entrait dans la catégorie des toupets et frisait le crocodile, que M. Barthe était en plein dans les rococos, Salvandy dans les perruques et Bertin dans les panades, que M. Guizot, momie, archimomie, atteignait la frontière des fossiles, que cette frontière même M. Royer-Collard l'avait résolûment franchie, enfin que M. Thiers, malgré son jeune âge, avait depuis longtemps cessé de marquer et sous le rapport moral n'avait plus de nom dans aucune langue, douloureuse exception prouvant évidemment qu' « aux âmes bien nées la stupidité n'attend pas le nombre des années ». Mais de toute façon l'idée portait bien la marque jeune-France, et l'on comprend que Gautier l'ait accueillie.

On voit tout ce que le livre éveillait d'échos et d'allusions, tout ce qu'il transmet jusqu'à nous. C'est un esprit que l'on retrouve, une atmosphère que l'on respire. Mais il y a plus. Le propre des grandes satires est de vivre par elles-mêmes. Don Quichotte, le Jésuite des *Provinciales* ont une réalité supérieure aux défauts qu'ils incarnent : toute proportion gardée, les *Jeunes-France* dépassent eux aussi leur objet. Ils consacrent un type que le seul *Figaro* n'eût pas fixé, et qui n'eût pas manqué seulement à l'histoire littéraire. Par delà les querelles d'écoles ils posent l'éternel problème du prosaïsme et de l'idéal, et loin de tracer une démarcation abstraite ils suivent les flexibilités, les méandres, tous les retours de la vie. Les personnages s'animent, les cœurs battent, l'ironie s'enrichit jusque du sens secret que l'auteur voulait donner primitivement à ses récits : des résonances plus graves rappellent que le rire n'exclut pas l'émotion, que railler c'est refouler souvent le plus profond de nous-mêmes. Oui, les *Jeunes-France* sont une bonne satire, parce

qu'ils ne se révèlent pas une simple moquerie, mais une œuvre diverse et humaine.

*
* *

Comme *Albertus*, ils firent quelque bruit. Cependant là encore les comptes rendus attestent l'incohérence et la partialité de la critique à l'égard de notre poète.

Quelques éloges, mitigés ou inquiétants. Ainsi dans le *Figaro* du 7 septembre[1] : « M. Th. Gautier, dans sa préface mordante et burlesque, fait son autobiographie ; M. Th. Gautier, pour n'être point morigéné sur l'emploi de son temps, affirme qu'un métier, qu'un gagne-pain quelconque lui donne la nausée ; qu'il est insouciant de tout, qu'il se claquemure dans sa chambre, qu'il fourgonne son feu, caresse son chat et fume sa pipe. Il ne faut donc pas lui chercher noise s'il nous gratifie de ses rêvasseries : en vérité M. Th. Gautier n'avait guère besoin de s'en excuser, du moins auprès de ses lecteurs, car ses ébauches littéraires, malgré leurs irrégularités, malgré les inévitables défauts qui les étayent, valent quelque chose... Pendant cet hiver il n'y aura point pour ce livre disette de lecteurs ; c'est une œuvre pleine d'un babillage sémillant et égaré, une suite d'inspirations insignifiantes, mais qui souvent intéressent et fascinent autant qu'elles choquent par leur bizarrerie... » De même M^me^ Alida de Savignac dans le *Journal des Femmes* du 16 novembre[2] : « M. Th. Gautier, voyant qu'il avait peu de profit, et pour ainsi dire pas de plaisir à être tout simplement homme de talent, s'est fait jeune-France pour notre grand amusement... Mais il a oublié un point essentiel. Le jeune-France n'a pas d'esprit, il serait honteux d'en avoir, il aime l'allure de l'ours qui gambade, et s'il plaisante, il serait désolé de le faire plus légèrement que M. Victor Hugo. Tandis que M. Gautier, malheureux faux-frère, se trahit à chaque instant par l'éclat et le brillant de ses réparties. Des réparties ! grand Dieu ! à un jeune-France ? Il a bien encore quelque chose tout à fait hors du costume : une locution élégante, de bon goût, un certain je ne sais quoi de bonne compagnie qui nettoie les mots les plus sales et fait bien prendre les contes les plus saugrenus. M. Gautier amuse, on le trouve d'abord divertissant, puis aimable, puis enfin sérieux dans son badinage. On revient sur ses

1. Anonyme. — 2. *Bulletin littéraire*, pp. 38-39.

pas, on relit attentivement ce qu'on avait dévoré, et l'on ne quitte son livre que le plus tard possible. »

Mais jusque dans l'éloge, que de jugements incomplets ! L'un ne voit que le côté sérieux, absurdité manifeste : « *Onuphrius* est un conte fantastique, soit, mais c'est un conte admirable, c'est un feuillet déchiré du grand livre des misères humaines, et non pas des lambeaux d'Hoffmann maladroitement cousus[1]. » L'autre ne voit que la satire, ce qui ne vaut guère mieux : « *Onuphrius* est une histoire dévergondée, mais d'un dévergondage ironique et byronien. *Celle-ci et Celle-là* me semble le morceau le plus spirituel et le moins fantastique du volume ; c'est une critique acharnée des épisodes si grotesquement épileptiques qu'offrent presque toutes les fictions de la littérature contemporaine. Tous les autres contes sont caractérisés par cette même causticité et méritent parfaitement l'épithète de goguenards... Le style est on ne peut plus prétentieux, mais c'est une parodie du style marqueté et alambiqué à la mode : le livre de M. Th. Gautier, envisagé sous le point de vue que le titre indique, goguenard et satirique, remplit son but avec une précision scrupuleuse. C'est un panorama des folies du jour, un catalogue des extravagances du siècle[2]... »

Que de sévérités surtout ! Que de condamnations ! Il y a ceux qui ne comprennent pas, qui ne veulent pas comprendre. « *Élias Wildmanstadius*, dit négligemment l'*Europe littéraire*[3], est le morceau le moins imparfait du recueil ; il y a quelque bonheur d'expression dans le peu de pages qui le composent : mais ce n'est qu'une esquisse, bien préférable en cela, du reste, au récit des mésaventures d'*Onuphrius*, où l'auteur, voulant être original, a tout au plus réussi à être bizarre... » De même dans *Bagatelle* du 29 août : « On n'exigera pas sans doute de nous que nous donnions une analyse du conte intitulé *Celle-ci et Celle-là*, espèce d'*imbroglio* qui n'aura guère que l'attrait de la licence pour les lecteurs les plus curieux. Il est impossible d'accumuler dans l'espace de cent pages environ plus d'extravagances, plus de prétention, d'immoralité, de cynisme que dans la nouvelle qui a pour titre *le Bol de Punch*. *Onuphrius* ne le cède pourtant en rien à ces deux compositions. *Sous la Table* a bien son mérite aussi à côté de toutes ces priapées ; nous ne pouvons nous résoudre à faire mention des

1. *Figaro*, art. cité. — 2. *Journal des Femmes*, art. cité. — 3. 22 sept. 1833, p. 272, signé E. B.

autres contes. » — Et puis, il y a les classiques ou les timides, qui crient au triomphe sans s'apercevoir qu'ils sont eux-mêmes atteints : « Romans goguenards, s'exclame la *Revue de Paris*[1], eh bien ! à la bonne heure, messieurs. Voilà qui est sage de prendre les devants et de rire de vos imaginations pseudo-romantiques. Nous recommandons le volume de M. Th. Gautier à quiconque a par-dessus les yeux des contes à la mode et du style à la mode... Par une juste compensation, après tant de crimes contre le bon goût et la langue, la littérature du jour devait finir par le *suicide*. » — Enfin ce sont un à un tous les reproches sous lesquels on peut accabler un livre qui déroute, indigne, ou plus simplement n'agrée pas. Platitude : Les *Jeunes-France*, décrète l'*Europe littéraire*, sont « des contes déguisés sous le nom prétentieux de romans, mais n'importe : de nos jours, les contes valent les romans, les romans valent les contes, et le tout ensemble vaut peu de chose. » Un peu plus loin : « Point d'invention, point de dialogue, point de couleur si ce n'est la couleur rouge qui sert d'enseigne aux tavernes. Les parodies goguenardes de M. Gautier manquent de vérité ; sa gaieté est lourde et pesante ; quand il rit, on dirait d'une bouche galvanisée. » — Grossièreté : « Il est impossible d'attraper le bizarre, de contrefaire le grotesque avec un plus heureux succès. M. Th. Gautier est, m'assure-t-on, un de ces jeunes poètes qui se font une étude d'introduire la *vulgarité*, comme ils disent eux-mêmes, dans le langage poétique. Toutes ses images sont d'une trivialité qui est marquée pourtant au coin d'un travail pénible. Son style n'est pas même bizarre, il n'est que grotesque[2]. » Et ailleurs : « M. Gautier avait à peindre des jeunes gens outrant maladroitement, mais toujours avec les conditions de la bonne société, leur costume et leur langage, et il est parvenu à leur prêter une tenue de garçons coiffeurs, et ce langage de béotien dont Louis Desnoyers a fait un si spirituel glossaire[3]. » — Excès de confidences : « Un des plus grands défauts de l'ouvrage est la répétition, usée d'ailleurs et si fatigante, de cette maladroite figure qui consiste à se mettre soi-même et à tout propos en scène, et à faire en quelque sorte d'un livre une tribune d'où l'on usurpe toujours la parole pour s'interposer entre le lecteur et le fait qu'on lui raconte. A M. Gautier plus qu'à tout autre, et dans un double but qui lui sera utile, on peut dire :

1. Juillet 1833, p. 212 (anonyme). — 2. *Bagatelle*, art. cité. — 3. *Europe littéraire*, *ibid.*

Auteur, faites-vous oublier[1]. » — Immoralité surtout. Là sévissent les foudres de Joseph Prudhomme. « Il ne restait plus que le roman goguenard à trouver, car en fait de contes, Dieu merci ! nous sommes à bout de toutes les inventions. Vous ne savez peut-être pas en quoi consiste le roman goguenard ; je puis vous le dire, moi qui ai lu les contes de M. Th. Gautier. Imaginez-vous l'intempérance de paroles et la liberté d'un homme gorgé de vin, qui discute la morale avec toute l'autorité et la précision d'un ivrogne ; imaginez-vous encore les mœurs libidineuses d'un mauvais lieu, l'aisance de manières d'un roué de cabaret, car nous n'osons pas dire les mots propres, et vous pourrez à peu près vous faire une idée de ce que peut être le roman goguenard. Au bon temps de Restif de la Bretonne et des *bréviaires* licencieux, ce livre eût été choyé par l'admiration des petites maisons ; l'art eût épuisé toutes les richesses du crayon pour constater les plus flagrants outrages à la morale ; on en eût causé entre deux épigrammes de l'auteur de la *Métromanie* ; les romans de Voisenon eussent été trouvés trop réservés... » Et en conclusion : « Nous engageons ceux de nos lecteurs qui ont des femmes et des enfants, à empêcher de tous leurs efforts qu'un semblable livre tombe entre des mains pures ; car c'est un livre qui corromprait même les plus vicieux. C'est pour nous une tâche pénible d'avoir à recommencer sans cesse de semblables doléances ; mais encore qu'on nous accusât de pruderie, nous devons à nos lecteurs de les mettre en garde contre des ouvrages qui trouveront toujours des apologistes parmi les amis de l'auteur[2]. » De telles virulences, on le conçoit, ne seront pas perdues pour la préface de *Mademoiselle de Maupin*[3]. Et qu'on ne croie pas à quelques protestations isolées : trente et un ans plus tard, en 1864, une réédition belge de *Celle-ci et Celle-là* sera saisie à la frontière au nom de la morale publique. — Enfin on incriminait le peu d'intérêt d'une satire depuis longtemps périmée. « Ce livre, constate l'*Europe littéraire*, est la charge d'une charge, la caricature d'une caricature, mais d'une caricature dont le type manque d'actualité, puisque le ridicule poursuivi par M. Gautier est mort déjà, il s'est tué lui-même. Un vrai suicide de ridicule. C'est triste de débuter par un anachronisme. » Et Mme Alida de Savignac elle-même, au milieu des éloges : « Il ne me reste plus qu'à déplorer le retard apporté à la publication de ce charmant

1. *Europe littéraire*, art. cité. — 2. *Bagatelle*, art. cité. — 3. Cf. notamment p. 5.

ouvrage. Quand le livre de M. Gautier a paru, il n'y avait déjà plus de jeunes-France. » Mais ici la question se complique : il nous faut une dernière fois préciser.

On a souvent le tort d'entendre par jeunes-France tous les exaltés du romantisme. Si l'on qualifie ainsi ceux indistinctement qui publiaient leur adhésion à l'esthétique nouvelle par des excentricités de mœurs et de costume, rien n'empêche alors d'élargir indéfiniment le terme, et Gautier lui-même, qui ne répudiera jamais les turbulences de sa jeunesse, apparaîtra jeune-France jusque dans l'âge mûr. En réalité, nous l'avons vu, les jeunes-France formèrent un petit groupe très caractérisé, qui eut son langage, ses manières, son idéal, et dont le Petit Cénacle constitua le noyau le plus vivant. Si des hommes tels que Dumas et Balzac furent un moment comptés parmi eux et donnèrent à certains égards le ton, ils avaient trop de personnalité pour ne s'en pas distinguer bientôt. C'est le Petit Cénacle surtout que visaient les moqueries du *Figaro*, et Maquet, l'une des victimes, en témoigne très précisément lorsqu'en 1838 il rappelle « cette pléiade de jeunes écrivains que le *Figaro* d'alors baptisait du nom de camaraderie, et qui servait de point de mire aux bordées satiriques de M. de Latouche [1]. » Or cette camaraderie répondait à des conditions très particulières de la littérature et de la politique ; elle eut son heure de notoriété, une mode se répandit, mais combien éphémère ! Éclipsés par les « bousingots », confondus avec eux, les jeunes-France sombrèrent dans la même infortune. « Souviens-toi, se targuait le *Figaro* du 1er janvier 1833, que tu as écrasé le Bousingot dans cette bienheureuse année 1832 » ; et un peu plus tard, le 22 février : « Comme tout passe dans cette vie, le bousingot a passé ; il a passé comme la fleur, comme la jeune fille, comme un soleil d'automne [2]... » C'est à peu près le temps où, Pétrus définitivement vaincu, le Petit Cénacle achevait de se disperser. Sans doute, en avril 1833 une « Société de la Jeune France » fonde l'*Écho de la Jeune France, Journal des Progrès par le Christianisme* ; de même en février 1834 une *Presse des Écoles* est encore créée par des collégiens qui s'érigent fièrement en *Jeune France des Écoles*, mais il s'agit là de propagandes politiques et sociales, à l'instar de celles qui se dévelop-

1. Biographie de Th. Gautier, déjà citée, Lovenjoul, I, 177. On sait que Latouche fut quelque temps au *Figaro* après la révolution de 1830. — 2. Il n'y aura qu'une courte résurrection en 1834 (cf. *Figaro*, 1er juillet). Mais il s'agit du bousingot, avec la casquette « à chaînette et à cocarde », non du jeune-France.

paient à l'étranger au nom de la Jeune Allemagne ou de la Jeune Italie. En 1833 les véhémences romantiques n'ont certes pas pris fin, mais le jeune-France, au sens rigoureux de l'expression, a vécu[1].

Il ne faut donc pas attribuer au livre plus de retentissement, ni surtout d'action qu'il n'en eut. Car le succès vint plus tard. On reconnut après coup une intelligence et un talent dont on ne s'était pas assez avisé d'abord. Devenue alliée, la *France littéraire* publie en août 1836 un panégyrique rétrospectif : « L'auteur jetait le sarcasme sur toute chose avec profusion : son allure dégagée et impertinente, ses idées paradoxales, sa manière d'écrire, si originale et si amusante, lui valurent l'amitié d'une foule de jeunes gens : en province surtout il eut de nombreux imitateurs qui, malheureusement, n'ont produit que des pages pitoyables, où l'esprit marchait lourdement dans un brouillard de lazzi et de jeux de mots. La vertu des femmes était attaquée dans les *Jeunes-France,* aussi beaucoup de femmes ont-elles fait à l'auteur l'honneur de le haïr. » C'était la même *France littéraire* qui avait écrit en janvier 1834, au nom d'une sympathie d'ailleurs intéressée[2] : « Pourquoi M. Pétrus Borel et M. Th. Gautier, deux jeunes hommes que nous aimons tant, poètes pleins de verve, écrivains au style pittoresque, gaspillent-ils leur talent d'une manière aussi déplorable? Quoi de plus burlesque que les *contes immoraux* et les *romans goguenards* ? » De son côté, dans sa grande étude de 1863, Sainte-Beuve rend hommage aux *Jeunes-France* et les met à leur vraie place, très haut : « S'il est vrai que Th. Gautier partagea, ou eut l'air de partager quelques-uns des travers qu'il décrit, il était impossible de les railler avec plus de conscience, d'esprit et de finesse... La critique est faite, elle l'est de main de maître[3]. » Que n'en lisait-on autant dès 1838, dans la première et peu bienveillante étude! Il faut bien le constater : l'impression première fut défavorable. Et comment ne l'eût-elle pas été? L'Œuvre complexe, un peu énig-

1. Sainte-Beuve (*Nouveaux Lundis*, VI, 277 sqq.) voit dans les *Jeunes-France* la satire du Doyenné. Erreur de date : le Doyenné ne s'est groupé qu'à la fin de 1834, — et confusion manifeste, car si ce second « Petit Cénacle » recueillit en partie l'héritage du premier, il eut néanmoins son individualité propre. Bohème, oui (voir ci-dessous chap. VIII); jeune-France, non pas. Cf. *Chronique littéraire* de la *Revue de Paris*, janv. 1835, p. 205 : « Mistress Trollope est beaucoup moins indulgente pour la *jeune-France* (nous demandons pardon d'employer encore cette dénomination grotesque et tombée en désuétude, sans que le livre de mistress Trollope puisse la rajeunir, je parle de cette dénomination de *jeune-France*)... » — 2. Théophile commençait alors dans la *France littéraire* la publication des *Grotesques*. Une telle déclaration consacrait le collaborateur, mais désavouait les publications antérieures. — 3. *Ibid.*, pp. 277 et 278.

matique, les *Jeunes-France* heurtaient tout le monde et ne satisfaisaient personne. Ils ont pu susciter d'obscurs émules provinciaux, dans l'entourage même de l'auteur des sympathies et des rancunes : nous sommes mal placés aujourd'hui pour en juger ; mais outre que le témoignage de la *France littéraire* est ici partial, si le mouvement s'était marqué, la passion déchaînée, nous en aurions vraisemblablement trouvé trace. Entre les *Roueries de Trialph* (mai 1833) du bon Lassailly, où se perçoivent quelques réminiscences d'*Onuphrius*, et le *Jérôme Paturot*, très grossi et généralisé, de Reybaud (1843-1848), une seule imitation se détache : le conte intitulé *Ideolo* dans *les Romans et le Mariage*, par Théophile de Ferrières ; on retrouve là, fine et un peu pâle, la satire des modes littéraires, philosophiques et artistiques en honneur vers 1832, mais à la date de 1837, et sans que le héros se révèle spécialement hugolâtre ou « machicoulis ». Non, Théophile n'a pas porté le coup fatal aux jeunes-France, déjà disparus comme groupe, ni semé la panique dans les camps littéraires ; tout au plus peut-on dire avec Ch. Monselet que « le succès fut intime et sourd, comme l'avait été celui d'*Albertus* »[1].

Mais si le livre ne fut pas jugé d'abord à sa valeur, faut-il aujourd'hui en forcer le sens? Qu'on nous laisse le défendre, à présent, contre les interprétations, — et les utilisations abusives. Il offre sans doute aux amateurs de romantisme une galerie précieuse : silhouettes, costumes, attitudes et, nous l'avons dit nous-même, caractères, y sont fixés avec un rare bonheur. « Les *Jeunes-France*, constatait déjà Sainte-Beuve, publiés au fort de la seconde fièvre romantique, sont comme un album des modes, costumes et travestissements de ce temps-là. Ces livres, qui marquent une date et un genre, gagnent à être feuilletés et relus après des années : ce sont des témoins de mœurs[2]. » Encore faut-il prendre garde. Jamais Gautier n'a laissé entendre que la jeunesse romantique fût communément jeune-France ; jamais il n'a prétendu que tous les jeunes-France fussent aussi forcenés qu'il les a dépeints. Il a pris dans la réalité des types exceptionnels, extrêmes, et il les a poussés à bout Ce serait fausser son idée que de trop généraliser. Qu'on ne l'oublie pas, les années du plus échevelé romantisme sont celles aussi du *Constitutionnel*, de la garde nationale et du vaudeville.

1. *Chronique illustrée* de novembre 1872. De même A. Houssaye, *Confessions*, I, 306, note : « Les *Jeunes-France* firent du bruit dans le monde littéraire mais ne pénétrèrent pas beaucoup dans le monde qui lit. » — 2. *Ibid.* (éd. 1872), p. 277.

En 1832, au moment où paraissait *Albertus* et un Lamartine complété en quatre volumes, une réédition de Delille obtenait, chez Furne, un écrasant succès de librairie; et si Daniel Jovard revêt « un habillement complet dans le dernier goût romantique », dès sa première sortie, Théophile n'oublie pas de le dire, une queue de polissons l'accompagne « criant à la chienlit »[1]. La mode est chose diverse. Elle implique des tendances qui ne se produisent pas toujours au dehors, mais d'autre part les manifestations extérieures se produisent indépendamment des tendances qu'elles paraissent impliquer. Les excentricités romantiques font sourire, mais il ne faut pas méconnaître l'esprit qui les portait, non plus que croire romantiques dans l'âme tous ceux qui entendaient alors se donner du genre. On peut recourir aux *Jeunes-France* comme à un album de mœurs, soit; mais que l'on présente le document sous son vrai jour[2].

Et que l'on ne défigure pas l'auteur lui-même, car trop souvent, sous prétexte d'éloges, on lui prête une sorte de virtuosité calculée dont sa franchise avait horreur. Ainsi Mirecourt : « Il se mit à écorner quelque peu sa propre idole, plaisantant d'une façon très piquante sur le dogme littéraire dont il s'était fait l'apôtre... Le tour de force était périlleux. Gautier l'exécuta très adroitement et avec beaucoup de bonheur...[3] » De même Sainte-Beuve, en un sens analogue, parle d'ironie « distillée » et « filée »[4]. Non, il n'y a pas de *poisons* dans les *Jeunes-France*, mais une drôlerie saine et vivace. Théophile ne persifle pas : il plaisante, il s'amuse, il rabroue les uns et les autres avec une bonne humeur qui n'exclut pas la malice, mais où l'exubérance efface toute âpreté. Qu'on le sache bien, l'humour, et plus simplement la gaîté, le rire *bon enfant*, sont un des attributs essentiels du romantisme. En dehors même des sarcasmes, des éclats sataniques et byroniens, que de propos enjoués! que d'imaginations bouffonnes! De Gavarni à Granville ou à Philippon, d'A. Dumas à Gozlan ou Henri Monnier,

1. Pp. 88-89 — 2. Ainsi un historien du romantisme, M. Louis Maigron, a donné deux attachantes études, *le Romantisme et les Mœurs*, *le Romantisme et la Mode*, où il est souvent question de Gautier. Mais nous regrettons qu'il n'ait pas situé les faits dans leurs justes limites. La contre-partie devait au moins s'indiquer. Nous permettra-t-on une comparaison moderne? Des journaux de modes, des croquis mondains, quelques échantillons du style sportif et de l'art d'avant-garde, et l'on tirera de documents *authentiques* la plus fausse image que l'on se puisse faire de nos mœurs actuelles. Tel est le genre d'enquêtes qu'il n'est pas toujours aisé d'éviter en histoire. 3. *Ibid.*, pp. 57-58. — 4. *Ibid.*, p. 280.

rarement l'esprit a pétillé davantage, partout. « Une gaieté nouvelle, a dit excellemment Ed. Thierry, ressortait sur ce fond sombre. A la passion des tristesses de l'art répondait, par contraste, un besoin de folies et d'amusements originaux. C'était le triomphe de la mystification et de la charge dans les ateliers de peinture. C'était l'avènement d'un comique plus naturel et pris sur le vrai. *Le rire, le rire du bon sens, était romantique autant que la douleur,* Alphonse Karr autant qu'A. de Vigny, Henri Monnier autant que Sainte-Beuve. *Rolla, Mardoche* et les *Contes d'Italie* tenaient des deux romantismes. Th. Gautier y tenait également, et par le côté de la poésie lyrique, et par l'invention plaisante, l'imprévu, la boutade gauloise, l'imagination rabelaisienne[1]. » Voilà ce qu'il ne faut pas perdre de vue. Les deux extrêmes s'opposent chez Gautier plus peut-être que chez tout autre. Sur un fond de désenchantement surgissent la fantaisie, la verve primesautière, toutes les saillies d'un comique vrai, drôle sans amertume, fertile en inventions plaisantes et inoffensives. En ce livre complexe, où l'ironie eût pu cruellement s'aiguiser, fuse un rire tout de jeunesse et de lumière : c'est la gloire de l'auteur, qu'on ne l'en dépouille pas.

1. *Moniteur universel* du 5 septembre 1881.

CHAPITRE VI

MÊLÉES ROMANTIQUES : LA PRÉFACE DE *MADEMOISELLE DE MAUPIN*

La préface de *Mademoiselle de Maupin*, datée de mai 1834, constitue le pamphlet le plus truculent mais aussi le plus implacable qui ait été sans doute écrit contre le journalisme littéraire. Pourquoi l'attaque ? Pourquoi la date ? Et comment interpréter ces éblouissantes pages que l'on considère généralement comme un chef-d'œuvre sans trop s'en demander la portée ?

* * *

Une haine violente opposait depuis longtemps le romantisme à la critique. On a souvent condamné les impatiences de la jeune école : on ne voit pas assez la perpétuelle coalition des aristarques sans merci. « La révolution littéraire, constatait en 1833 une des rares feuilles amies, s'est accomplie sans le secours de la critique, que dis-je ? en dépit de ses efforts. Toujours la critique lui fut hostile. Il a fallu que les prédicants des nouvelles doctrines revêtissent des armures de toutes sortes ; qu'ils courussent, comme d'un champ de bataille à un autre, de l'ode au roman, du roman au drame, du drame à la préface... Leurs idées émises, ils ont été obligés d'aller s'asseoir au milieu de la foule, et de lui expliquer le pourquoi et le comment. Ceux à qui revenait naturellement cette mission, cette sainte et auguste mission, ceux-là se tenaient à l'écart et riaient de ce rire équivoque qu'ils ont eu l'adresse de faire nommer voltairien... [1] » Qu'on songe aux vieilles attaques de la

1. *L'Europe littéraire*, 10 juillet 1833, *Des journaux politiques*, par R. de M. Cf. dès 1830 la *Tribune romantique* : « Et cependant, la critique a-t-elle suivi ce mouvement ? Elle est restée en arrière, d'où il est arrivé que les auteurs modernes ont marché devant

Quotidienne et de la *Pandore*, aux innombrables parodies ou satires : la doléance, dans l'ensemble, se justifiait ; et il pouvait être ajouté sans trop de parti pris qu'après plus de dix ans l'hostilité restait la même. Ce n'est donc pas seulement par amour-propre froissé que Musset, par exemple, rimait son mépris de la critique[1] et que Lamartine lui-même définira celle-ci « la puissance des impuissants »[2].

D'autre part l'on sait le développement de la presse dans les années qui suivirent 1830 : feuilles politiques, revues littéraires, mondaines, satiriques fourmillaient, qui toutes entendaient juger les productions nouvelles. De plus en plus il fallait compter avec une critique terriblement accrue, turbulente, consciente de sa force : entre l'auteur et le public s'interposait désormais le journalisme. Dangereuse intrusion, car, en temps d'instabilité surtout, chaque journal agissait dans le domaine littéraire suivant ses idées sociales et politiques, en recourant au besoin à des appuis extérieurs. Le feuilletoniste tranchait au nom d'un parti : sectaire ou tolérant il avait presque toujours des intelligences avec la Chambre, le ministère, l'Académie.

Encore les jugements de principe étaient-ils généralement convaincus et honnêtes. Mais l'on voyait se multiplier les rédactions douteuses. Alors, chose nouvelle, se développe la publicité littéraire ; elle s'insinue sous forme d'articles complaisants, elle s'étale en larges réclames. « Depuis qu'écrivains et libraires se sont attribués de parler d'eux à la troisième personne dans les annonces laudatives, ils peuvent se passer de l'appui des journalistes consciencieux dont ils ont si profitablement usurpé l'emploi. La littérature commerciale a détrôné l'autre, et c'est à son invasion que nous devons tant de belles gloires industrielles, tant de génies à prix fixe, qui brillent tous les matins à l'horizon d'un journal... » Ainsi déplore Nodier, peu suspect d'intransigeance, à la fin de 1833[3]. Mais plus encore pullulaient les détracteurs à gages. Déjà, au crépuscule de la Restauration, les perfidies du *Corsaire* et du *Figaro* faisaient scandale. Menaces, querelles, duels, lettres d'injures étaient les armes ordinaires de quelques camaraderies sans

elle sans l'écouter, sans l'entendre même... La littérature actuelle est jeune, et la critique est vieille... » (*De la poésie et de la critique de nos jours*, anonyme, p. 19). — 1. Dédicace du *Spectacle dans un Fauteuil* (fin 1832) : « Je ne fais pas grand cas, pour moi, de la critique... » Cf. aussi *Dupont et Durand* (1838). — 2. Commentaire de l'*Épître à M. de Sainte-Beuve, ou Conversation*, dans les *Harmonies*. — 3. Dans le *Temps* du 10 décembre.

scrupules. On se rappelle la confession, trop peu repentante, de Lacroix : « Chacun pouvait se croire *in petto* un petit Beaumarchais. J'étais le factotum, le secrétaire, le confident de Saint-Aline et, j'en ai honte aujourd'hui, l'exécuteur des hautes œuvres du *Figaro*[1]. » L'on connaît de même les conseils de Roqueplan à A. Karr en 1829 : « Surtout, pas de vers, de la politique. Vous attaquez, vous blâmez et vous blaguez tout ce que fait le gouvernement : ses lois sont mauvaises, ses ministres imbéciles, les maîtresses de ses ministres sont laides et vieilles, leurs chevaux sont des rosses, et aucun de leurs discours n'est écrit en français. — Ce n'est pas plus malin que ça, ajoutait Bohain sérieusement[2]. »

Ces complicités, exceptionnelles d'abord, s'étaient bientôt étendues, et aux protestations isolées, — celles par exemple de Balzac dans la *Mode* en novembre et décembre 1830, — succédaient les indignations éloquentes. « Comment désigner cette école qui a pris le parti de tout insulter ? Malheureux qui nient le passé, qui nient le présent, qui nient l'avenir ! Cette mauvaise herbe, qui pousse partout et étouffe jalousement les plus belles fleurs, comment la désigner, et comment surtout, dites-moi, ne pas la flétrir ? Nous ne nous adressons à personne, nous condamnons un fait, voilà tout. L'athéisme, en littérature, est un fléau qu'il est du devoir de tous de poursuivre... » Telles sont, en juillet 1833, les constatations de l'*Europe littéraire*[3], et le « fléau », depuis, n'avait fait que gagner. Sans aller jusqu'au *Charlatanisme* de Scribe (1838)[4], ni à la terrible peinture des *Illusions perdues* (1837-1839), citons, à la date de 1834, ces curieuses lignes d'Émile de Girardin, destinées évidemment à la glorification de la presse à bon marché, mais où les faits essentiels ne sauraient être mis en doute :

« La presse périodique et quotidienne et le commerce de la librairie se recrutent à Paris parmi un grand nombre de jeunes gens, victimes de l'éducation universitaire, lesquels, au sortir des bancs, n'ayant vu s'ouvrir devant eux aucune carrière lucrative, se font, en désespoir d'eux-mêmes et par nécessité de vivre, une sorte de pain quotidien de leur propre fiel, et une escopette de leur plume, jusqu'à ce qu'elle leur ait conquis quelque renom ou puissance littéraire qui leur donnera dans la littérature marchande

1. Cité par J. Merlant, *Balzac en guerre avec les Journalistes*, dans la *Revue de Paris* du 1er janvier 1915, p. 179. — 2. *Ibid.* — 3. Même article. — 4. Scribe, très souvent attaqué dans les feuilletons dramatiques, était l'adversaire des journalistes — ce qui n'excluait pas qu'il souhaitât, comme nous le verrons, la censure théâtrale.

une valeur commerciale. — D'ordinaire ils débutent... comme rédacteurs dans quelque petit journal de théâtre tiré à cent épreuves, mais dont la spéculation financière est fondée sur la rançon qu'il tire sans pitié de quelque acteur ou actrice qui paient pour qu'il ne soit pas dit d'eux dans le feuilleton du lendemain qu'ils sont gauches, laids ou détestables. — Ces journaux procèdent d'ordinaire par *coups d'épingles, bigarrures, bordées, butin, pointes, coups de pattes*; ce qui voudrait dire par épigrammes, si dans ces sortes d'attaques l'injure était moins fréquente et l'esprit moins rare. — Cette littérature *à rançon et à personnalités, à jeux de mots et à menaces sous-entendues*, est de sa nature très énigmatique; il faut, pour la comprendre, vivre enfermé dans le cercle étroit qu'elle parcourt, passant et repassant sans cesse comme le cheval qui fait mouvoir un manège. — C'est cette *littérature parisienne*, étiolée et asthmatique, n'ayant plus qu'un souffle à rendre, qui par une étrange aberration insulte à la fois à la littérature de l'empire, qui fut son berceau, et à la littérature du peuple, qui sera sa tombe; ne respirant que l'atmosphère épaisse et enfumée des estaminets dramatiques, ne vivant que la nuit, ne puisant son esprit que dans la débauche; c'est cette littérature de mauvais lieu qui ose accuser etc...»

On voit l'âpreté des rancunes. Depuis longtemps les passions couvaient. Contre l'envahissement et souvent les abus de la critique la littérature indépendante, le romantisme surtout, maintenaient mal leurs droits. Le conflit devait éclater : — mais il nous faut ici venir une fois encore à la politique.

*
* *

Après la relative accalmie de 1833 l'agitation reprit. 1834 est une année trouble et tendue.

Si depuis les événements de Vendée et de Blaye le parti légitimiste, gravement compromis, devait se restreindre à l'opposition parlementaire, le péril républicain, par contre, devenait menaçant. Désorganisée par les défaites de juin 1832, l'armée populaire n'avait pas tardé à se reconstituer. Une nouvelle société secrète s'était fondée, qui prit un développement rapide : la Société des Droits de l'Homme compta bientôt dans Paris plus de quatre mille adhérents, groupa plus de trois cents associations à travers la France. Divisée par sections sous les noms terroristes de Robespierre,

Marat, Babeuf, Vingt-et-un Janvier, soumise à des chefs ardents tels que Cavaignac, Lagrange, Guinard, elle préparait l'insurrection par une ardente campagne de propagande. Dès la seconde moitié de 1833, des symptômes inquiétants s'étaient déclarés : les anniversaires de juillet se fussent changés en démonstrations hostiles sans l'arrestation préventive des principaux meneurs, et un manifeste nettement révolutionnaire avait été lancé en octobre. La lutte reprit. La mort de Dulong[1] (janvier 1834) déchaîna les attaques de toute la presse de gauche, depuis longtemps violente ; peu après, l'affaire des crieurs publics [2] provoqua des échauffourées sanglantes qui se prolongèrent huit jours (17-24 février) ; enfin la discussion d'une loi contre les associations souleva l'émeute à Lyon, puis à Paris et dans toute la France : les journées d'avril, le massacre de la rue Transnonnain resteront douloureusement célèbres, le souvenir en pèse encore sur la monarchie de Juillet.

Force resta au pouvoir. Des mesures restrictives furent prises ; et les républicains, redoutés pour leurs excès, compromis au cours de l'action par des aventuriers, déconsidérés par leur échec et parce que leurs menaces s'étaient révélées hors de proportion avec leurs disponibilités et leur influence réelles, leurs sections dissoutes, leurs chefs en prison, étaient pour longtemps brisés. Mais la violence restait dans l'air. Les élections (juin), les tiraillements entre les ministres et le roi, dans le ministère même les crises partielles dues aux rivalités personnelles et aux dissentiments, à la Chambre l'effritement de la majorité, travaillée par des groupes dissidents, et la formation d'un tiers-parti, assez mal limité d'ailleurs, entre la *résistance* et le *mouvement*, tout entretenait et irritait les passions. L'on voit par les journaux l'acharnement de la lutte. Polémiques et invectives font rage. L'on n'épargne ni la vie privée, ni le physique même ; de la charge à l'éloquence indignée, toutes les armes sont bonnes. De là, plus que jamais, des procès de presse qui exaspèrent les haines, précipitent les courants et les remous d'opinion.

Quelques-uns des événements marqueront dans la littérature ; plus qu'en 1832 se révèle alors le *gamin de Paris*, et le *Constitu-*

1. Dulong était un député de la gauche, fils naturel de Dupont de l'Eure, qui, ayant injurié à la Chambre le général Bugeaud, fut tué en duel par celui-ci. Toute la presse de gauche présenta ce duel comme un guet-apens organisé par le roi lui-même. — 2. Il s'agit des crieurs de journaux qui emplissaient les rues de clameurs parfois assourdissantes, et qui répandaient de violents libelles. Le préfet de police Gisquet, sans qu'aucune loi l'y autorisât, avait empêché à plusieurs reprises ces propagandes tumultueuses. D'où les soulèvements contre « l'arbitraire de la police ».

tionnel prêche aussitôt les bienfaits de l'instruction[1], appel qu'illustrera Vigny au dernier épisode de *Servitude et Grandeur militaires* (1835). Mais une œuvre domine, brûlante d'actualité, magnifiquement lucide. On a dit que les républicains de *Lorenzaccio* ressemblaient à ceux de France. On n'a pas assez vu de quelle lumière la suprême tentative de 1834 éclaire le scénario de G. Sand et la fiction même. Que d'allusions cruelles ! « Ah ! les mots ! les mots ! les éternelles paroles ! » ne sont pas seulement une réminiscence de Shakespeare : « J'ai vu, dit Musset par la bouche de son héros, les républicains dans leurs cabinets ; je suis entré dans leurs boutiques..., j'ai recueilli les discours des gens du peuple..., j'ai bu dans les banquets patriotiques le vin qui engendre la métaphore et la prosopopée...[2] » Organisation du complot, vain espoir d'entraîner les masses, idéalisme confus, et pour finir, égoïste indifférence, les partisans de la liberté sont durement flétris ; mais ni la bourgeoisie, ni la royauté ne sont davantage épargnées. Jamais l'utopie humaine et la politique n'ont été vomies avec plus de dégoût. Mais alors s'écroulaient les dernières illusions[3].

Ce ne sont pas seulement des échos : la littérature entière subit les effets de la crise. Durant les premiers mois de l'année elle cède à la gravité de la situation ; d'ailleurs, après la poussée des années précédentes on souffle un peu ; la production se ralentit ; on cherche à se reconnaître, et le *Charivari*, favorable pourtant au romantisme, voit sans déplaisir s'opérer la « liquidation de la littérature de 1833 »[4]. Mais sitôt la révolution conjurée et le gouvernement affermi, la politique fait irruption ; elle relève les couleurs, un peu passées déjà, du classicisme et du romantisme ; une mêlée générale s'engage.

1. Cf. 23 avril, et les railleries du *Charivari* le 27. — 2. Acte III, sc. 3. — 3. Non que l'on ne crût pas au progrès, mais l'on avait compté sur une régénération brusque et totale. Quelques lignes de Sainte-Beuve précisent cet esprit, essentiel à bien pénétrer : « Il y a en ce temps-ci un certain nombre d'esprits ardents, studieux, intelligents, qui, jeunes, après avoir passé déjà par des phases diverses, et avoir joint à un enthousiasme non encore épuisé une maturité commençante, savent assez de quoi il retourne dans ces mouvements douloureux de la société, ressentent l'enfantement d'un ordre nouveau, y aident de grand cœur, mais ne croient plus qu'il soit donné à une formule unique et souveraine de l'accomplir : car le temps de ces découvertes magiques est passé ; un *fiat lux* social n'est possible qu'à l'aurore ; et aujourd'hui le progrès humain se fait sous le soleil, avec force sueurs, par tous, moyennant, il est vrai, quelques guides de génie, dont aucun pourtant n'a le droit de se croire indispensable... » (*Revue des Deux Mondes. Chronique littéraire* du 1er mars 1834, reproduit dans les *Premiers Lundis*, éd. 1874, II, 171). — 4. 29 janvier.

Le *Constitutionnel* donne le signal. Une reprise d'*Antony* avait été annoncée pour le lundi 28 avril au Théâtre-Français, auquel une subvention de 200 000 francs allait précisément être renouvelée avec l'appui de Thiers. L'occasion s'offrant pour crier au scandale, un fulminant article paraît le matin même sous la signature de J(ay)[1]. « Le Théâtre-Français, enrichi de tant de chefs-d'œuvre qui ont contribué au progrès de notre civilisation, est, comme le Musée, un monument national qui ne doit être ni abandonné, ni dégradé de la hauteur où l'a élevé le génie de nos grands écrivains : il ne doit pas descendre à ces *exhibitions* grotesques et immorales qui font la honte de l'époque, alarment la pudeur publique, et portent une atteinte mortelle à la société. Il n'y a plus de frein à la dépravation de la scène, à l'oubli de toute morale et de toute bienséance. Le viol, l'adultère, l'inceste, le crime enfin sous les formes les plus dégoûtantes, voilà les éléments de la poétique de cette misérable école dramatique, qui, digne de tous les mépris, s'avise de mépriser les maîtres de l'art, prend un infernal plaisir à flétrir tous les sentiments généreux, à répandre la corruption dans le peuple, et nous expose aux amers dédains de l'étranger[2]. » Bien entendu, *Antony* était mis au nombre des mélodrames absurdes et fangeux, *Antony*, « l'ouvrage le plus hardiment obscène qui ait paru dans ces temps d'obscénité ». Aussi un pressant appel était-il adressé, non pas à la direction des Beaux-Arts, indignement gagnée à la littérature barbare, mais au ministre de l'Intérieur, à Thiers : « Homme de lettres distingué, admirateur des sublimes génies dont la gloire est celle de la patrie, c'est à lui, dépositaire d'un pouvoir qui doit veiller à la conservation de ce noble héritage, que nous demandons de ne pas le laisser tomber en des mains hostiles, de s'opposer à ce débordement de mauvaises mœurs qui envahit le théâtre, pervertit la jeunesse de nos écoles et la jette dans le monde, avide de jouissances précoces, impatiente de toute espèce de joug, et bientôt fatiguée de la vie... Laisser corrompre la jeunesse, ou plutôt favoriser sa corruption, c'est préparer un avenir de troubles et d'orages, c'est compromettre la

1. Nous allongeons ici les citations parce que les textes sont peu accessibles, — et pour qu'on juge de l'étendue et du ton de la polémique. Aussi bien ressort-il combien les modernes idées sur les dangers de la corruption romantique sont peu nouvelles. — 2. Cf. les articles de l'*Edinburgh Review* (trad. dans le *Panorama littéraire*, t. I, 1833) et surtout la *Quarterly Review* (1er avril 1831, trad. dans la *Revue de Paris*, nouv. série, IV, 65 sqq., 1834) complaisamment commentés par le *Constitutionnel*.

cause de la liberté, c'est vicier dans le germe nos naissantes institutions, c'est aussi le plus juste et le plus sanglant reproche qu'on puisse faire à un gouvernement... » Ainsi l'appel s'étendait, de façon inquiétante, aux représentants de la nation entière : « Si la chambre des députés ne paraissait pas si pressée de voter les lois de finances, nous pourrions espérer que, dans une matière aussi grave, qui se lie si intimement au bon ordre et à l'existence même de la civilisation, il s'élèverait une voix généreuse pour protester contre un emploi si abusif de la fortune publique, pour rappeler au ministre les devoirs que lui imposent les fonctions dont il est chargé. Le député qui parlerait ainsi serait sûr d'être écouté favorablement d'une assemblée dont les membres sont, tous les jours, témoins de la licence inouïe des théâtres, destructive de toute morale, et en connaissent parfaitement les dangers... »

Le résultat ne se fit pas attendre. Sur l'ordre de Thiers, — ancien rédacteur en chef du *Constitutionnel*, — la représentation fut interdite, et ce lundi 28 le Théâtre-Français fit relâche.

On n'imagine pas aujourd'hui le retentissement de l'affaire. Ce fut une explosion. Tout le monde dut prendre parti. Les plus gênés, comme le *Journal des Débats* hésitèrent quelques jours, mais durent signifier leurs positions[1]. « Ce n'est pas assez de la guerre civile politique, clamait, dès le 30 avril, le *Charivari*, vous voulez la guerre civile littéraire? A votre aise! Si nous repoussons la première, nous acceptons la seconde. » Un tel coup de force, en effet, déchaînait l'opinion, dressait contre le gouvernement toute la presse d'opposition. « Ainsi donc, voilà le pouvoir atteint et convaincu de faire ce que n'a point voulu faire la Restauration, de prendre parti pour une école contre une autre école, et de la soutenir avec ses commissaires de police, ses gendarmes et ses sergents de ville, comme nos vieux gouvernements prenaient parti dans les disputes théologiques, et défendaient la *présence* réelle ou la *forme carrée* du bonnet de saint François d'Assise, à coups de soudards et de bûchers. Le *Constitutionnel* est la boussole littéraire du pouvoir, comme le *Journal des Judas* est sa boussole politique. Le premier va pousser aux lois d'exception pour le théâtre, comme le second pour les associations et la presse. Si nous n'avons pas eu un fructidor politique au nom de l'ordre et de la monarchie, il ne faut pas désespérer d'avoir un fructidor dramatique au nom de la

1. Article du 10 mai.

morale, de la *liberté* et de nos *institutions naissantes*[1]. » Telle était bien la menace pour les romantiques.

Nous ne saurions suivre ici toutes les attaques, réponses et répliques : le détail en emplirait un volume. Posons seulement les jalons principaux.

Comme en 1833, tout un plan d'action se développa. D'abord il s'agissait de fermer définitivement aux romantiques le Théâtre-Français. On les laissait « régner paisiblement aux boulevards, leur véritable patrie »[2] : — contradiction significative, car pourquoi tolérer la fange, où que ce fût? concession perfide aussi, car l'on comptait bien qu'ainsi relégués ils achèveraient de s'user dans des rivalités dégradantes. Le *Constitutionnel* affirmait déjà que même aux boulevards les chefs-d'œuvre de la scène romantique tenaient le dernier rang, et que les mélodrames de Ducange, Lockroy ou Guilbert de Pixérécourt s'avéraient meilleurs[3]. Mais populaire ou non, que la nouvelle école prétendît forcer la maison de Molière, voilà ce qu'il fallait empêcher à tout prix. Or le gouvernement tint bon. Comme *Antony* n'était pas une pièce nouvelle, et que le directeur du Théâtre-Français, Jouslin de Lassalle, avait pris à ses risques et périls l'engagement de la jouer, Dumas s'insurgea : un procès fut instruit, et après diverses péripéties, par un jugement du tribunal de commerce en date du 14 juillet, Jouslin de Lassalle fut condamné à dix mille francs de dommages-intérêts. Les dix mille francs furent payés : Dumas, le cœur léger, alla mener joyeuse vie à Trouville, sa création récente, mais *Antony* ne fut pas repris ; et tel restait officiellement l'opprobre attaché à la pièce, que la suspension devait être confirmée plus tard par Duchâtel durant le ministère Guizot, prescrite sous l'empire par de Persigny pendant son premier passage au ministère de l'Intérieur[4]. De même il ne fut plus question d'*Hernani*. La Porte Saint-Martin donna le 2 juin *Catherine Howard*, redonna le 4 juillet *Marie Tudor* : seul *Henri III* trouvait alors grâce au Français[5]. Au surplus, le *Constitutionnel* exploitait les divisions intestines, irritait la sourde rivalité de Hugo et de Dumas[6].

Officiellement soutenue, la vieille école reprenait l'offensive.

1. *Ibid.* (30 avril). — 2. *Constitutionnel*, 12 mai. — 3. *Ibid.* — 4. Cf. Ch. Glinel, *Alexandre Dumas et son œuvre*, Reims, 1884, in-8°, pp. 297-298. — 5. Le 10 mai ; de même le 11 et le 26 mai à l'Odéon, où le Français donnait alors des représentations. C'était Mme Dorval qui tenait le rôle de la duchesse de Guise. A partir de juin, d'ailleurs, *Henri III* disparaît de l'affiche. — 6. En rabaissant Hugo au profit de Dumas, cf. 30 avril.

« Les classiques, qui s'étaient bêtement laissé enterrer (je crois que bêtement est le mot), soutiennent depuis quelque temps qu'ils ne sont pas morts, qu'ils ne mourront jamais, et forcent le Théâtre-Français à les exhumer à ses frais et dépens au moment même où leurs adversaires venaient en prendre possession[1]. » Et en effet, à côté de Scribe et de C. Delavigne, Alexandre Duval et Casimir Bonjour paraissent sur l'affiche. Dès le 13 mai il était même question de reprendre *Artaxerce*, et l'auteur, l'honnête Delrieu, recevait la croix de la Légion d'honneur. « L'école pudibarde ne se contente plus d'avoir du rouge sur le front, elle en veut aussi à sa boutonnière », clamait alors le *Charivari*, et il demandait au moins que la scène fût ouverte à *Antony* comme à *Artaxerce*.

Mais l'action gouvernementale tendait plus loin. On le vit dès le 6 mai à la Chambre quand la question des théâtres subventionnés vint à l'ordre du jour. L'allocation de 200 000 francs fut votée, mais on émit le vœu que le vieil acte de la société du Théâtre-Français fût revisé; l'on voulut surtout que le Théâtre-Français fût « considéré comme théâtre national, destiné à conserver les bonnes et honorables traditions littéraires, à donner des leçons de goût et de civilisation, à repousser par suite toutes les monstrueuses et ignobles productions qui auraient bientôt déshonoré la scène des Corneille, des Racine et des Molière ». A ce propos, l'on déplora le débordement des théâtres depuis la révolution de Juillet, « débordement qui alla jusqu'à mettre en scène des personnages vivants ». « Ce scandale, poursuivit l'un des principaux orateurs, Vatout[2], amena M. de Larochefoucauld à déposer sur le bureau de la Chambre une proposition qui avait pour but la répression des écarts déplorables de la scène. Cette proposition fut suivie d'une promesse faite par le gouvernement de présenter une loi qui régirait les théâtres. La proposition fut retirée et la loi n'a pas été présentée. Le seul moyen qui reste au gouvernement de se défendre contre ce débordement est le décret impérial de 1806[3], et encore l'application de ce décret lui est-elle contestée. Il faut sortir de cette position. Rien n'est fâcheux pour un gouvernement comme

1. 13 mai. — 2. Le même Vatout qui fut grand amuseur de la cour d'Orléans avant 1830, qui a composé nombre d'œuvres souvent légères, et dont deux chansons plus que libres sont restées célèbres. — 3. Le décret du 8 juin 1806 exigeait l'autorisation préalable et permettait d'arrêter les pièces. Celui du 29 juillet 1807 ferma un grand nombre de théâtres secondaires, et obligea les autres à s'en tenir à l'exploitation d'un seul genre strictement spécifié.

de s'appuyer sur des lois mal établies et dont l'origine est contestée. » Une loi d'ensemble, une « bonne loi » apparaissait donc nécessaire, et en attendant il fallait créer un « conseil dramatique », chargé de juger les pièces qui seraient représentées. « Ce vœu, concluait le même Vatout, a été émis par plusieurs auteurs dramatiques, et j'en seconderai de tous mes efforts la réalisation[1]. » *Ainsi, au début de mai 1834, la censure théâtrale était formellement réclamée à la Chambre au nom du goût et des bonnes mœurs.*

Au surplus, le pouvoir n'attendait pas que la censure fût légalement instituée pour intervenir. Outre sa politique habituelle de faveurs et de sourdes pressions, il entendait sévir en dehors même des procès de presse. C'est ainsi que le 17 mai il s'occupait officiellement d'interdire les *Paroles d'un Croyant*. « L'Ordre de choses a pensé dès l'abord à saisir le livre de M. Lamennais... Mais depuis il s'est ravisé, et il a songé qu'au lieu de soumettre l'ouvrage aux foudres de M. Martin (bâton), il ferait peut-être mieux de le soumettre aux foudres excommunicatrices du Vatican. C'est ce qu'on discute en ce moment au conseil. On n'a pas encore décidé si la répression aurait lieu par voies d'*ordres impitoyables*, ou seulement à la requête des *vertus chrétiennes*... » Et le *Charivari* d'ajouter, après avoir cité la page sur *le Jeune Soldat* : « En lisant ce beau cantique, on ne s'étonne plus que l'école de l'Empire ait foudroyé M. Lamennais par l'organe, ou mieux par l'horizon du *Constitutionnel*. Il est de fait que les Apollons rimailleurs de cette triste école ont, pour proscrire le poète-prosateur Lamennais, les mêmes raisons que les tragédiens pudibards pour proscrire le drame *infernal* et *fangeux*[2]... » Certes, il était grave de restreindre ainsi la liberté littéraire, et plus généralement encore la liberté de pensée : mais ce n'était pas sans raisons que la monarchie de Juillet en venait à cette intolérance ; harcelée, traînée dans la boue, elle se défendait ; après les dures journées d'avril, elle aspirait à rétablir l'ordre, à tenir en main la nation.

Nombre d'indices révèlent en effet une volonté suivie, une offensive générale et concertée. Au début de juin sont saisies chez un libraire de Marseille la *Religieuse* de Diderot, *la Pucelle* de Voltaire, et autres œuvres réputées immorales ; sont saisis aussi les *Peintures, bronzes et statues du Cabinet secret du musée royal de Naples*, par Famin, publication récente et luxueusement présentée qui avait

1. *Constitutionnel*, 7 mai. — 2. *Charivari*, 8 mai.

fait quelque bruit[1]. En dehors même de la littérature, les restrictions et interdictions se multiplient, non sans éviter parfois le ridicule. Les ouvriers bijoutiers veulent-ils former une société qui englobe aussi les polisseuses ? Il est répondu que « cette disposition qui donnera aux femmes ainsi admises droit d'assister aux assemblées au milieu d'un grand nombre d'hommes, ne serait peut-être pas sans de grands inconvénients sous le rapport des mœurs[2]... » Là-dessus les rieurs de s'esclaffer. « Tous les jours, partout, en plein soleil, dans la rue, nous rencontrons une grande quantité de femmes assises, marchant et causant avec pas mal d'hommes. Cet infernal spectacle ne nous avait même encore inspiré aucune inquiétude sérieuse pour les mœurs... » Le *Charivari* propose alors de fermer tous les lieux publics, excepté pourtant le cours de M. Saint-Marc Girardin et la boutique du libraire Gosselin, où qui que ce soit n'est jamais exposé à rencontrer qui que ce soit ; de créer « une nouvelle catégorie de mouchards infangeux et pudibonds, lesquels recevront, en guise de carte, une feuille de vigne » ; enfin d'installer un bureau des belles mœurs et de la pudeur publique à la préfecture de police[3]. Mais laissons de côté quelques initiatives maladroites et quelques phrases malheureuses : une campagne morale est alors délibérément entreprise. En même temps, à la nation pacifiée l'on indique la voie : le 1er mai s'était ouverte à Paris une vaste exposition des produits de l'industrie. C'était une manifestation solennelle, qui devait prouver la vitalité de la France et témoigner de ses efforts. Journaux et revues décrivirent longuement l'ordonnance des salles, célébrèrent la production accrue et les inventions nouvelles. Les feuilles gouvernementales, entre toutes le *Constitutionnel*, envisagent alors les perspectives économiques et industrielles, sollicitent les énergies, se répandent en dithyrambes sur les bienfaits de la civilisation et du progrès. Aux inquiets, aux agités, c'était montrer l'avenir.

Résumons. Après les journées d'avril la monarchie de Juillet reprend l'offensive contre le romantisme, jugé pervers et dangereux ; elle veut, sinon capter, du moins contrôler la production littéraire, amortir les passions, instaurer ce régime de paix et de prospérité matérielle qui la caractérisera bientôt.

L'on conçoit les résistances. Le gouvernement ne fut pas épargné ; mais surtout le *Constitutionnel*, son organe avoué, subit un

1. *Charivari*, 7 juin. — 2. *Ibid.*, 8 mai. — 3. *Ibid.*, 8 et 9 mai.

assaut presque général. Sur l'affaire d'*Antony*, à peu près tous les journaux lui donnèrent tort, « les uns, explique-t-il, parce que tout en professant des opinions littéraires conformes aux nôtres, ils se sont fait à notre égard une habitude d'hostilité politique..., les autres parce que tout rangés qu'ils sont comme nous sous la bannière de l'ordre et des lois, ils ont, avec cette inconséquence qui caractérise notre époque, sacrifié au faux goût et à une littérature monstrueuse[1]... » Amèrement, le défenseur de l' « Ordre de choses » dénombre ses ennemis. « La pudique *Quotidienne* prend *Antony* sous sa protection. Elle prétend que c'est un drame très moral, et nous blâme vivement de nous être élevés contre son apparition au Théâtre-Français. La *Quotidienne* attribue notre opposition au ressentiment que nous a fait éprouver une scène d'*Antony* où l'auteur a placé un personnage qui oppose l'autorité du *Constitutionnel* aux théories du romantisme, ce qui a beaucoup amusé le parterre[2]... » Puis, ce sont les feuilles légitimistes qui lui reprochent d'abjurer les doctrines du XVIII[e] siècle, dont il fut si longtemps le champion ; et le *Constitutionnel* de répudier le clergé, d'invoquer « la morale pure et laïque »[3]. Les *Débats* eux-mêmes, classiques autrefois, se font les protecteurs des barbares : « Eh quoi ! vous voulez l'ordre dans la société, et vous célébrez l'anarchie dans les lettres ! Vous pleurez sur la corruption publique, et vous vous pâmez devant tout ce qui l'alimente ! Vous vous indignez de l'ambition ardente et aveugle de la jeunesse, et vous battez des mains à ces spectacles où les cheveux blancs sont couverts d'outrages, où l'on appelle les vieillards stupides[4]!... »

Un groupe de romantiques, Dumas en tête, ose davantage. Tandis que les « scies » et les caricatures emplissent les feuilles satiriques, ils préparent une manifestation sensationnelle : ils composent une revue qui met directement en scène les principaux héros de l'affaire. « Tout le *Moyen âge* s'est soulevé, annonce lui-même, gêné, le *Constitutionnel* du 26 mai. Il est devenu furieux et menace de se venger de nos critiques d'une *manière cruelle*. On assure en effet que l'armée romantique réunie a fait choix de trente champions qui doivent nous lancer à la tête un *vaudeville monstre*, c'est le titre ; ouvrage assommant s'il en fut jamais, et sous le poids duquel nous devons être accablés. Il y aura de tout dans ce vaudeville, des injures, des quolibets, des lazzis, des calembours, il n'y

1. 3 mai. — 2. 1[er] mai. — 3. 4 mai. — 4. 6 et 11 mai.

manquera que du bon goût et de l'esprit. Nous pourrions nommer les auteurs, mais ce ne serait pas un moyen de les faire connaître. Il y aura deux scènes obligées, celle du *désabonnement*, et celle de l'*enterrement*. Notez que ce sera au moins la vingtième fois que le *Constitutionnel* sera désabonné et enterré, ce qui ne l'empêchera pas de siffler la sottise prétentieuse, et de rire des mirmidons littéraires... Le *Vaudeville monstre* est, dit-on, prêt à être mis en scène. Il ne reste à surmonter qu'un obstacle : c'est de trouver un directeur et des acteurs[1]... » Ironie superflue : l'obstacle fut surmonté sans peine, et *la Tour de Babel,* revue épisodique en un acte par MM.**********, prit possession des Variétés le 24 juin.

A vrai dire, cette brillante collaboration, telle du moins qu'elle nous est parvenue[2], ne donne pas ce qu'on eût espéré. Dépouillée de l'actualité, des jeux de scène, des intelligences entre acteurs et spectateurs, la fantaisie s'y empâte. On trouve de la charge où l'on attendait de l'esprit. Mais aux romantiques proprement dits s'étaient joints des auteurs de vaudevilles et de mélodrames, toute une cohorte mêlée que groupait la solidarité d'intérêts ou l'opposition politique. De là une satire plus dure et plus appuyée. Mme Babel, génie de l'antique tour, est sortie de son long sommeil. On lui avait prédit qu'elle s'éveillerait dans un siècle de confusion : ce fortuné moment est venu, elle peut évoluer dans le gâchis moderne comme le poisson dans l'eau, comme un ministre dans les fonds secrets. Sans plus tarder, masquant les produits de l'industrie, au lieu même de l'obélisque, elle rebâtit place de la Concorde la tour du chaos. Producteurs évincés, artistes méconnus, acteurs sifflés, tous les artisans du vague, du baroque et de l'impraticable, apporteront leur pierre. Alors défilent successivement le créateur des omnibus-restaurants, les vendeuses de corsets élastiques, Hautperché, inventeur des bals à domicile et entrepreneur général des danseurs à prix fixe, Martin-poisson et sa troupe écaillée, enfin Antony et Pudibond Rococo, chef du bureau d'abonnement d'un journal très connu. Rococo

... moral
Comme un garde municipal,

entonne sur l'air de Ketly l'éloge des bonnes mœurs :

1. 26 mai. — 2. Très expurgée par la censure. Cf. un peu plus loin.

Vive la pudeur !
Elle charme mon existence.
Vive la pudeur !
Oui, c'est un trésor pour mon cœur ;
Ah ! sans la pudeur
Que deviendrions-nous en France ?
Chez moi la pudeur
Restera toujours en honneur... [1]

Alors une discussion éclate entre Antony et Rococo, les désabonnements pleuvent sur la scène, mais soudain la tour s'écroule, et les produits de l'industrie rayonnent à nouveau, célébrés par le chœur :

Honneur à l'industrie,
Au commerce français,
Au nom de la patrie
Célébrons leur succès [2].

Évidemment la trame est facile, et le vers par trop conforme au genre. Mais les allusions mordantes fourmillaient : sur la face du *Constitutionnel* et des gouvernants, le *Moyen âge* soufflétait aux applaudissements de quinze cents spectateurs « tout ce que le vrai public honore ».

Une première précaution fut prise. « Dès le lendemain, conte le *Charivari* [3], la police théâtrale qui s'exploite sous la raison sociale Thiers, Cavé et Compagnie, se fit présenter le manuscrit, biffa d'abord d'un trait de plume la pièce tout entière : puis, sur les vives représentations des intéressés, et notamment de M. Dartois [4], consentit à ne procéder que par suppressions partielles. Les museaux censoriaux flairèrent pendant plusieurs heures : après quoi le manuscrit fut renvoyé au théâtre, purgé de quelques phrases et de plusieurs couplets, entre autres du couplet sur les *pots de vin*, de celui sur les juges de M. Conseil, et de la théorie sur l'éloquence royale, laquelle, disait l'auteur, se résume en ces deux formules : *Je reçois toujours avec un nouveau plaisir*, — *Je prends beaucoup d'intérêt*, etc... » Mais bientôt la mesure parut insuffisante. Le 4 juillet Thiers lançait le veto sur le *Vaudeville monstre*, qui ne devait plus être joué à dater du 5.

Dès lors, les événements se précipitent. D'où venait l'interdit? Vraisemblablement non de Thiers lui-même, qui s'était contenté d'abord de simples suppressions. L'on reconnut si bien l'interven-

1. Scène IX. — 2. Scène XI. — 3. 5 juillet. — 4. Le directeur des Variétés.

tion du *Constitutionnel* que celui-ci dut se justifier; mais sa laborieuse défense ne trompa personne[1]. En tout cas, dès le 5 juillet les auteurs du *Vaudeville monstre* se réunissent; ils décident d'attaquer l'arrêté ministériel par toutes les voies légales, et la commission des auteurs dramatiques est appelée en assemblée extraordinaire à cet effet. Thiers riposte. Le 11 au matin il convoque dans son cabinet tous les directeurs de théâtre; il leur signifie qu'ils aient à lui remettre les manuscrits des pièces quatre jours avant la représentation. « Le petit ministre n'a pas même cherché, dit-on, à dissimuler le sens véritable et la portée réelle de cette mesure. Il l'a tout bonnement appelée par son nom, et a dit tout haut : ce que je veux, c'est la censure[2]! » Trois directeurs, Bouffé, du Vaudeville, Harel, de la Porte Saint-Martin, Pixérécourt, de la Gaîté, protestent le jour même, parlent de résistance; mais les défections se précisent. Le lendemain 13 juillet les auteurs dramatiques se réunissent pour décider de l'action commune : à la violence des uns s'oppose l'inertie des autres. « Là comme partout, clament les ennemis de l'arbitraire, il se trouve des égoïstes, qui ne savent envisager les questions de liberté qu'à travers le prisme de leur intérêt personnel. Ceux-là s'accommodent bien de toute chaîne, pourvu qu'elle soit dorée. Que leur importe, à ces spéculateurs, le cou pelé, pourvu qu'ils aient le ventre plein?... C'est ainsi que plusieurs ont dit que le mieux était de subir la censure, et qu'après tout ce n'était pas un très grand malheur; que les pièces perdraient peut-être, en passant sous les ciseaux, un couplet ou une phrase, mais que cet inconvénient ne pouvait être mis en balance avec la garantie de sécurité, et pour ainsi dire d'inviolabilité postérieure, donnée aux auteurs par la censure préalable. Il est certain, ajoutaient ces messieurs, que les pièces une fois censurées ne seront pas inquiétées, et que nous n'aurons plus à craindre de voir les représentations interrompues, à l'aurore d'un succès productif[3]... » Envisagée ainsi, la question s'éclaircissait étrangement. Aussi, après quelques jours de pourparlers, en liaison avec le ministère, l'on tomba d'accord, et le 17 juillet, — douze jours après la suspension du *Vaudeville monstre*, — les termes du traité étaient rendus publics : dans l'attente d'une loi « qui consacrât la liberté du théâtre et en réprimât la licence », la commission dramatique reconnaissait la censure; mais elle obtenait que les ouvrages ne fussent pas jugés souveraine-

1. Cf. *Charivari*, 7 juillet. — 2. *Ibid.*, 12 juillet. — 3. *Ibid.*, 13 juillet.

ment par un « commis » : dans les cas litigieux elle-même était agréée comme médiatrice, « médiation officieuse et d'autant plus indépendante que, la commission dramatique se renouvelant tous les ans, chacun sera appelé tour à tour à être le défenseur de ses confrères »[1].

En réalité, l'on voit sans peine que la censure favorisait les uns, laissait hors d'atteinte la majorité des autres. Le mot choquait, la chose gênait peu ; dans l'ensemble on avait protesté pour la forme ou pour des raisons moins littéraires que politiques, et les champions de la liberté s'étaient si bien sentis d'avance battus, qu'au fort de la mêlée ils exploitaient déjà leur défaite. « Encore une fois le droit succombera, et la censure sortira victorieuse de la lutte. Mais le combat aura eu cela de bon pour les vaincus, qu'il aura donné le temps aux indifférents d'apprendre que c'est bien la censure, la véritable censure de la Restauration, qu'il s'agit d'infliger à nos théâtres. Or, le jour où tous les indifférents, qui sont restés impassibles devant les suppressions de pièces et les évacuations de salles, parce que cela ne s'appelait pas la *censure*, liront, sans qu'ils puissent douter de leurs yeux, le mot *censure* imprimé sur le drapeau tricolore tel que le Système nous l'a barbouillé, ce jour-là les indifférents seront bien près de nous, s'ils ne sont pas déjà dans nos rangs[2]. » Suprême illusion, car les apparences mêmes de l'arbitraire s'évanouissaient : comment s'indigner d'un contrôle devenu légal et consenti, semblait-il, par les principaux intéressés ? Mais ce qui n'était qu'un échec pour l'opposition politique, tournait au désastre pour la jeune école, spécialement pour Hugo et Dumas. L'hégémonie théâtrale, si longtemps convoitée, échappait sans retour. Qu'importaient en effet des concessions illusoires ? Qu'espérer de la commission dramatique actuelle, dont Scribe[3], le grand ennemi, était président ? Celle-là même renouvelée, que de temps encore avant de s'assurer la majorité ! Et fallait-il compter beaucoup, entre gens éminemment irritables, sur l'appui des confrères ? Thiers et le *Constitutionnel* l'emportaient : la campagne de 1834 s'achevait par l'entière défaite romantique.

Il ne s'agit donc pas ici de menus incidents, mais d'un vaste conflit, décisif par ses résultats, capital par les arguments invoqués

1. Communiqué de la commission dramatique, adressé sous forme de lettre à la rédaction des principaux journaux. — 2. *Charivari*, 12 juillet. — 3. Scribe, indépendamment des questions d'école, était partisan déterminé de la censure. Cf. les *Souvenirs* de Dumas, qui lui reproche, dans ces conditions, d'avoir écrit *les Mauvais Conseils*.

et les moyens mis en œuvre. Que l'on considère en effet le développement de la polémique : très vite de grandes questions de principe s'étaient posées.

Celle d'abord de la moralité dans l'art, sinon de la moralité tout court. Le théâtre romantique était-il plus dangereux aux mœurs que le théâtre classique ? En admettant qu'il le fût, devait-on sévir ? Et qui s'estimait assez irréprochable pour oser une telle répression ? Autant de thèmes sur lesquels on allait argumentant à perte de vue, et qui prêtaient aussi à des allusions cruelles. Mais il n'est pas loin de la défense sociale à l'utilitarisme déclaré. Devant l'industrie grandissante, quand s'ouvrait une ère de civilisation et de progrès, fallait-il encourager les imaginations contemplatives ? Le beau valait-il par lui seul ? Critique morale, critique utilitaire étaient dès le début de la bataille à l'ordre du jour : c'est elles que Théophile pourfend en premier dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*.

Mais comment le débat ne se fût-il pas élargi ? Un long divorce, nous l'avons vu, séparait le romantisme de la critique entière. Quelques mois auparavant, la grande attaque de Nisard contre la littérature facile (décembre 1833) et la belle réplique de J. Janin (janvier 1834) avaient une fois de plus opposé la jeune école à l'éternelle censure classique[1]. Le coup de force d'*Antony* vint alors jeter l'alarme contre l'ensemble de la presse. L'annonce que fait l'*Artiste* du *Vaudeville monstre* est à cet égard bien significative : « Une haine non dissimulée, et qui n'attendait qu'une occasion pour éclater, existe depuis longtemps entre deux grands corps, deux partis bien distincts de notre littérature, les auteurs dramatiques et les journalistes. Les premiers reprochent aux seconds de n'avoir ni justice, ni impartialité, de les persécuter d'épigrammes, de lazzis, de quolibets malveillants et absurdes ; les seconds disent aux premiers qu'ils manquent d'originalité, d'esprit, de convenance, de style... Il y a du vrai dans ces reproches réciproques ; mais j'ajouterai qu'il y a de l'exagération dans leur expression ; qu'il

1. La querelle s'était d'ailleurs prolongée. En avril 1834 notamment, Nisard publia ses *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, où il attaquait par allusions la nouvelle école. Il était sincère, mais on doit tenir compte aussi des raisons personnelles. D'abord très libéral, il avait été chassé des *Débats* sous l'impitoyable pression de Hugo, à la suite d'un trop tiède éloge ; et chargé de famille, il avait traversé quelques mois cruels. D'autre part cette brusque offensive le servait : champion du classicisme, il fait alors une brillante carrière ; dès l'année suivante il est nommé professeur à l'École Normale.

était possible de s'entendre avant de commencer la guerre, et de faire de part et d'autre d'honorables concessions. On n'en est pas venu là, malheureusement : on n'a écouté que l'esprit de haine et de vengeance, et voilà la guerre allumée[1]... »

Ainsi se posait, en termes impérieux, le problème de la critique et du journalisme en général. De toutes parts il y est fait allusion. Dans la préface de *Catherine Howard* (15 juin), A. Dumas dénonce, outre « l'ignorance et la mauvaise foi », les défauts ordinaires de la critique : et il fait savoir que sa prochaine pièce portera le journalisme à la scène[2]. De même, tout en prêchant la conciliation, l'*Artiste* reconnaît que « beaucoup de journalistes méritent des reproches, ne sont pas à la hauteur de la mission qu'on leur confie, ne comprennent pas les arts comme ils devraient être compris, les compromettent souvent »[3] ; et il constate par ailleurs : « La critique telle qu'elle s'exerce aujourd'hui n'est le plus souvent qu'un quiproquo entre l'artiste et l'écrivain[4]. » Nous pourrions multiplier les témoignages. Oui, les polémiques de 1834 avaient prouvé que le journalisme littéraire, trop vite accru, traversait une crise, et l'on ne s'étonne pas qu'en janvier 1835 G. Planche ait solennellement tenté de rétablir, en les délimitant, les droits de la critique[5].

Mais de son côté la littérature n'apparaît pas mieux assurée. Que l'on envisage le désarroi causé par la campagne du *Constitutionnel* et l'offensive gouvernementale : l'avenir du romantisme était directement en jeu. Devant tant d'ennemis conjurés fallait-il s'obstiner ou céder ? Le public lui-même, tiraillé de part et d'autre, hésitait. De là des conciliations étranges, au Français par exemple Mme Dorval[6] jouant *alternativement* avec sa rivale déclarée Mlle Mars,

1. Tome VII, p. 258. — 2. « Du reste, si Dieu me prête vie et un directeur son théâtre, j'y montrerai un soir le journaliste comme je le comprends, et le journaliste comme je ne le comprends pas... En attendant je remercie le public qui a fait mon dixième succès, les acteurs qui y ont contribué, et jusqu'aux journalistes qui m'ont fourni des matériaux pour mon onzième. » Nous reviendrons plus tard sur ce projet dramatique. — En cette même préface, antérieure de neuf jours à la première représentation du *Vaudeville monstre*, a-t-on vu aussi la menace immédiate ? « A défaut d'ailes assez puissantes pour m'élever au-dessus de l'idée du poète, j'aurais des jambes assez robustes pour en faire le tour ; ne pouvant calculer quelles forces sont enfermées dans la ville que je voudrais assiéger, j'examinerais avec soin les murailles qui l'environnent : surtout je tâcherais de ne pas me livrer à l'épigramme du poète, ou à me tenir hors de la portée du feu de la citadelle. Fréron a été tué devant l'*Écossaise* et Charles XII devant Frédérikshald. » L'allusion est claire. — 3. *Ibid.* (VII, 258). — 4. T. VIII, pp. 84-85 : *la Critique et les Artistes* (anonyme). — 5. Dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er janvier. — 6. Elle avait été engagée au Français pour la reprise d'*Antony* ; lésée, elle protesta hau-

dans le répertoire des pièces hybrides, aux tendances ambiguës. C'est ainsi qu'*une Aventure sous Charles IX*, de Frédéric Soulié et Badon (21 mai), pièce « romantique du fait de ses auteurs, mais classifiée par les acteurs », produisit « un effet vraiment bizarre, impossible à définir, et jusqu'à un certain point indépendant de ses défauts et de ses beautés »... « Ce pauvre art dramatique, ajoutait le *Charivari*, ne sait pas, littéralement parlant, sur quel pied se tenir... Il marche en trébuchant sous les auspices d'une direction intelligente[1], mais neutralisée par les influences les plus opposées ; il se traîne, ce pauvre art dramatique, de concessions en restrictions, d'attaques en ripostes, d'invasions en retraites, de prises en reprises, mais non de surprises en surprises ; il se voit tempéré, amorti, balancé, comme si le gouvernement de bascule lui était applicable...[2] » Du théâtre, l'incertitude avait gagné toute la littérature. Traqué par le pouvoir, lassé de ses propres excès, le romantisme déclinait ; la mode passait des véhémences, et déjà les entrepreneurs d'imaginations forcenées marquaient un recul. Mais pour les artistes sincères, quel était l'avenir ? Où aller ? Pressante question, à laquelle ne pourra se dérober non plus la préface de *Mademoiselle de Maupin*.

* * *

Comment Gautier fut-il amené à prendre position dans le conflit ? C'est ce qu'il s'agit maintenant d'établir.

L'on pense bien que les indignations de principe se compliquent ici d'animosités personnelles. Déjà les critiques dont *Albertus* et les *Jeunes-France* avaient été l'objet inclinaient peu à la gratitude[3]. Mais il nous faut rappeler une dispute précise, engagement de détail dans la grande querelle.

En décembre 1833, Théophile avait traité avec la *France littéraire* pour donner, sur nos vieux poètes peu connus ou décriés, cette série d'études qui devait former les *Grotesques*[4]. La première étude, consacrée à Villon, avait paru dès janvier 1834, et sauf les

tement, et les journaux publièrent ses griefs. Finalement son contrat ne fut pas rompu et elle joua, surtout dans *Henri III* et *Misanthropie et Repentir*. Encore paraissait-elle plus souvent à l'Odéon, où le Français donnait alors des représentations. — 1. Jouslin de Lassalle, directeur depuis le 1er juin 1833. Très habilement il atténuait le conflit, et de part et d'autre l'on rendait hommage à son zèle. Il avait d'ailleurs contribué grandement à relever le Théâtre-Français, qui depuis 1830 se trouvait dans une situation critique. — 2. 22 mai. — 3. Cf. ci-dessus pp. 121 et 161 sqq. — 4. Cf. ci-dessous chap. VII.

inévitables retards ou irrégularités la publication se poursuivait sans encombre, quand brusquement le *Constitutionnel* jeta l'alarme. Le 31 mai, dans un feuilleton intitulé *Revue des Revues*, et signé seulement de l'initiale P. [1], celui-ci annonçait son intention d'examiner les principaux recueils périodiques ; s'attaquant d'abord à la *France littéraire*, il lui reprochait de n'avoir pas de caractère défini, de s'ouvrir à toutes les aumônes, d'être — ô métaphore ! — un tronc où il y avait place pour toutes les libéralités ; que néanmoins elle favorisât les novateurs c'est, ajoutait-il, ce qui ne pouvait être mis en doute, et pour le prouver il analysait en le critiquant avec la dernière violence l'article, antérieur de presque cinq mois, sur Villon. L'immoralité en était dénoncée comme scandaleuse : Villon lui-même, en dépit d'un « talent incontestable », était stigmatisé sans pitié. « Que célèbre en ses chants ce troubadour de grand chemin, ce maître *en l'art de la pinsse et du croc* ?... Le vol, la débauche, les actions les plus infâmes aux yeux de la pudeur et de la probité. Villon, au fait, était un pendard... » Le *Constitutionnel* réprouvait donc une œuvre qui consacrait des théories d'escroquerie et de lubricité ; il flétrissait Théophile dont l'enthousiasme semblait s'accroître « en raison de la turpitude des objets chantés par cet Orphée de mauvais lieu » ; et revenant pour finir à la *France littéraire* : « A quel degré de dépravation le goût et la morale sont-ils arrivés pour qu'on ose signer un pareil article et pour qu'une feuille périodique ose le publier ?... Ce n'est pas que ce recueil ne contienne que des articles de ce genre. Mais il en est peu qu'un goût délicat puisse avouer. D'ailleurs l'admission d'un seul homme de mauvais ton ne suffit-elle pas pour discréditer la meilleure compagnie ? »

Le directeur de la *France littéraire*, Charles Malo, estima que « toutes les bornes de la critique » avaient été passées. Il adressa au *Constitutionnel*, avec prière de l'insérer, une lettre où il protestait de son honorabilité, alléguait ses collaborateurs les plus en vue, et par laquelle l'auteur de la diatribe se trouvait publiquement

1. Peut-être Pichot. Cf. *France littéraire*, tome XIV, p. 134 : « De mauvaises langues ont voulu persuader que ce petit P., qui se blottit tout honteux au bas de chacune de ces diatribes, était la première lettre d'un nom qui figurait naguère à la tête de la *Revue de Paris*. Nous nous refusons à croire de pareilles calomnies ; mais M. Pichot ferait peut être bien d'imposer silence à ce bruit injurieux. » Et en effet, de nouvelles *revues de revues* suivirent également signées P., dans lesquelles la *Revue de Paris*, violemment attaquée, était qualifiée de journal de café, de bas lieu, *qui a beaucoup perdu depuis sa nouvelle direction*. Cf. ci-dessous p. 192.

désavoué. Le *Constitutionnel* réduisit la lettre à une simple note qu'il fit passer, « en caractères microscopiques », dans son numéro du 6 juin, et où la *France littéraire* paraissait moins protester que se justifier. De là un nouveau grief et une réclamation, plus explicite encore, de Ch. Malo. « Je demande, concluait-il, que vous conveniez que votre rédacteur a dépassé toutes les bornes d'une polémique décente et de bonne foi, qu'il a dénaturé complètement la tendance grave et sévère de mon journal, à propos d'une étude d'artiste qu'il n'a pas voulu comprendre [1]. » L'insertion ayant été refusée à nouveau, une sommation suivit, par voie d'huissier.

Aussitôt le différend s'envenime. Le *Constitutionnel*, piqué au vif, multiplie les allusions malveillantes contre la *France littéraire* et contre Gautier. Déjà le 5 juin, dans une revue d'ouvrages récents : « M. Élie Mariaker fait des sonnets parce que Joseph Delorme fit des sonnets. Et au fait, pourquoi ne ferait-il pas des sonnets, ce bon M. Mariaker, quand M. Théophile Gautier fait des exhumations de Villon, à l'instar des meilleurs résurrectionnistes de l'école !... » De même le 9, avec l'annonce du *Vaudeville monstre*, une aigre ironie s'exerce contre « ces prétendus novateurs », « ces résurrectionnistes de la littérature enfouie dans les gothiques sépultures ». Résolu dès lors « à faire usage de tous ses droits », et assuré que l'article du 31 mai contenait des injures « punissables aux termes de la loi », Ch. Malo porte plainte en diffamation contre le *Constitutionnel*. Par une première assignation en date du 18 juin il réclame, outre l'insertion de sa lettre, deux mille francs de dommages-intérêts ; et peu après, poussant plus loin, par une seconde assignation en date du 25, il demande trois mille francs supplémentaires de dommages-intérêts, l'insertion par trois fois du jugement à intervenir dans les colonnes du *Constitutionnel*, l'affichage de ce même jugement au nombre de mille exemplaires, enfin la condamnation aux dépens [2].

Bien entendu le procès fit du bruit. « La fougue critique du Quintilien patriarcal, publie aussitôt le *Charivari*, s'est permis de tels excès que le directeur de la *France littéraire* a cru que la chose était plutôt de la compétence de la police correctionnelle que de celle d'Apollon. Nous ne voulons rien préjuger de l'issue de ce procès ; mais toujours est-il que le *Constitutionnel* sera tenu de se rendre en personne au tribunal de la police correctionnelle mercredi prochain

1. *France littéraire*, juillet 1834, p. 454. — 2. *Constitutionnel* du 26 juin.

à onze heures du matin. On loue déjà des fenêtres pour le voir passer. C'est hors de prix[1]. » Criblé d'épigrammes, d'accusateur devenu accusé, menacé par ailleurs du *Vaudeville monstre,* le grave défenseur de l' « Ordre de choses » se répand en propos amers. Mais il fait front ; c'est ainsi qu'après des ironies un peu contraintes[2] il proclame le 25 juin son optimisme, non sans quelque perfidie contre la *France littéraire* : « Nous sommes, on le croira sans peine, parfaitement rassurés sur l'issue de cette affaire, qui ne peut avoir pris sa source que dans une étrange susceptibilité, car nous ne pouvons supposer que ce soit dans le désir de spéculer sur un peu de bruit. » Voici, au surplus, un curieux document inédit[3], la lettre écrite quelques jours après la première assignation par l'auteur même de l'article incriminé :

A M. Defau, au Constitutionnel.

Ce 24 juin 1834.

Monsieur,

Par une fatalité singulière, je ne reçois qu'à l'instant même, aujourd'hui 24, votre lettre du 19. Cela est d'autant plus singulier que j'ai passé les trois derniers jours de la semaine dernière à Paris, d'où je ne suis parti que le 21.

... Venons-en au procès. Je n'y conçois rien. Je ne crois pas qu'il puisse se perdre. C'est l'avis des indifférents mêmes. De quoi s'agit-il en effet ? D'une opinion peu favorable émise sur un ouvrage périodique ; et quand on attaque journellement les individus dans leurs mœurs, dans leur honneur, et qu'on le fait impunément, nous n'aurions pas la liberté de parler librement en matière de goût, et de critiquer un journal comme on critique une pièce ?

Trouver mauvais un ouvrage qui est bon, ce n'est pas le calomnier, mais s'accuser soi-même. En fait de goût, les erreurs ne sont pas justiciables des tribunaux. Ce qui serait justiciable des tribunaux, ce serait d'avoir prêté à un ouvrage des passages outrageant la morale. Alors il y aurait mensonge et calomnie. L'article incriminé ne contient certes rien de semblable. On n'y a même pas relevé, par respect pour le lecteur, tout ce qu'il y a de révoltant dans l'article du sieur Gautier.

D'après ce que j'ai pu deviner, l'objet apparent de l'accusation serait d'avoir assimilé tous les collaborateurs de la *France littéraire* à M. Gautier. M. Gautier serait donc bien répréhensible, si assimiler un écrivain à lui, c'est calomnier cet écrivain. Qu'on relise au reste la dernière phrase de l'article en question, et l'on verra avec quelle réserve cette *assimilation* est établie. Et puis, quels sont les collaborateurs de M. Gautier ? Peut-on flétrir de ce nom les gens de lettres à qui l'on a demandé la permission d'insérer dans la revue qu'il

1. 17 juin. — 2. Voir par exemple le 16 juin. — 3. Coll. Lov. C 1943, 8, brochures I.

salit des ouvrages déjà publiés ? Ni M. Lamartine, ni M. Halévy ne sont des collaborateurs de M. Gautier.

Je vous le répète, Monsieur, l'article dont on fait tant de bruit a été écrit avec indignation, mais sans haine aucune. Qu'un honnête homme, ou seulement qu'un homme de goût lise le morceau qu'on y attaque, et qu'il prononce.

Pardonnez-moi ce griffonnage. Je vous l'écris sur le coin de la table du restaurateur chez qui je déjeune. Si vous voulez jaser un moment avec moi de ces objets, donnez-moi un rendez-vous entre 3 h. 1/2 et 4 h. 1/2, ou venez me chercher à notre salle d'assemblée, où je serai jusqu'à cinq heures moins un quart.

Je vous le répète, la cause est imperdable. Elle serait bonne à plaider.

Ayez l'assurance de mon affectueux dévouement

P.....[1]

Les débats emplirent quatre longues séances (18 juin, 2, 9 et 16 juillet). Le *Constitutionnel* soutint que l'article du 31 mai n'excédait en rien les droits de la critique et ne contenait aucune diffamation ; qu'à la vérité M. P. avait été sévère contre le panégyriste de Villon, mais que la morale avait prescrit cette sévérité. Quant aux prétendues injures contre la *France littéraire*, elles étaient forgées de toutes pièces. « Dire d'un journal qu'il est réduit à l'aumône, c'est employer une métaphore permise pour dire que sa rédaction est gratuite, chose d'ailleurs honorable. » De même le reproche d'immoralité adressé à M. Ch. Malo atteignait non le citoyen, mais l'homme de lettres qui admettait dans son recueil des pages immorales. Au reste la *France littéraire* et son directeur lui-même avaient osé des attaques bien autrement acrimonieuses que celles de M. P. dans son article du 31 mai : « M. Ch. Malo a prêté naguère à M. V. Hugo des inventions étranges, un orgueil incommensurable et des conceptions nulles ; il a dit des journaux qu'ils mentaient à qui mieux mieux ; il a dit que les *Heures du Soir* et le *Livre rose* étaient des ouvrages médiocres et de misérables spéculations ; il a attaqué ses propres rédacteurs, M. Borel, M. Th. Gautier lui-même : il leur a reproché d'avoir fait des *contes immoraux* et des *romans goguenards*...[2] Et c'est un tel homme qui se plaint de diffamation !... » Contre les susceptibilités excessives et les prétentions insoutenables, il fallait donc maintenir les « franchises littéraires[3] ».

1. Nous transcrivons, non d'après l'original, que l'écriture nous aurait permis peut-être d'identifier, mais d'après une copie du Vte de Lovenjoul. Toutefois le nombre de points, après l'initiale P., semble confirmer le nom de Pichot. — 2. Cf. ci-dessus, p. 165. — 3. *Constitutionnel*, 25 et 26 juin, 3, 10 et 7 juillet. Cf. aussi *France littéraire*, juillet, pp. 454 sqq.

Ainsi le *Constitutionnel* prenait en main la bannière de la critique. Dans la salle d'audience comme dans ses propres colonnes il réclamait solennellement le droit de libre examen. « S'il n'était plus permis d'exprimer avec sécurité son opinion sur le mérite d'un ouvrage quelconque, il n'y aurait plus de critique, on serait réduit au silence. La condition de l'opinion serait pire que sous le règne des rois absolus : sous Louis XIV, Boileau exerçait, au nom du bon goût, une critique sévère et indépendante, mortelle aux réputations usurpées ; Cotin, si maltraité, s'avisa-t-il de lui intenter un procès ?... Que deviendrait la critique, s'il lui fallait, par arrêt, admettre les justifications de l'amour-propre blessé, s'exposer à de continuelles polémiques sur les doctrines qu'elle attaque ou qu'elle défend ? Que deviendrait la liberté de la presse si l'on était soumis à de telles exigences[1] ? »

De son côté la *France littéraire* fit valoir que l'article de Théophile était « une œuvre d'art, tracée non pour allumer les sens des lecteurs, mais pour leur faire connaître un vieux poète trop ignoré » ; qu'une telle peinture, par sa vivacité même, avait d'ailleurs sa moralité ; mais que l'art, comme la science, garde le privilège de l'idéalisation : « tout ce qu'ils adoptent devient chaste, parce que tout ce dont ils s'occupent devient l'objet d'études sérieuses. » Réfutant alors point par point le commentaire sous lequel avait été accablé l'éloge de Villon, la *France littéraire* s'élevait contre une critique malveillante, injurieuse et de mauvaise foi, dénonçait l'affectation de vertu dont celle-ci se targuait : « On ne sait, en vérité, où mènerait une pareille pruderie : il faudrait mettre le feu à toutes les bibliothèques, faire des gros sous ou des cloches avec les bronzes et des mortiers d'apothicaire de tous les marbres de l'antiquité. » Quant aux outrages contre la revue elle-même, ils constituaient une véritable diffamation, portaient un double préjudice, moral et matériel. Diffamer une feuille, c'est diffamer le gérant responsable, l'atteindre dans son honneur et sa considération professionnelle. Et comment séparer les qualités intellectuelles des qualités morales ? L'honorabilité souffre-t-elle semblables distinctions ? En définitive il fallait savoir si l'homme de lettres et l'artiste étaient rejetés hors de la loi commune, si la critique pouvait à son gré *faire curée* de leur honneur[2].

Éternel conflit, où les revendications de part et d'autre appa-

1. *Const.*, 25 juin. — 2. *France litt.*, XIII, 227-229 et 454 sqq.

raissent légitimes, où chacun néanmoins n'est juge que de sa propre conscience! Le tribunal, pour la première fois peut-être appelé à se prononcer[1], ne put que réserver un domaine à peu près entièrement étranger à sa juridiction. Tout en reconnaissant l'excessive sévérité du *Constitutionnel*, il estima que la polémique littéraire, quelle qu'elle fût, ne saurait donner matière à procès en diffamation, et il renvoya la *France littéraire* des fins de sa plainte.

Cet échec, le triomphe peu discret du *Constitutionnel* durent blesser cruellement Théophile. Bien que le premier en cause, il s'était vu ramené au second plan, réduit à l'inaction. « Sans doute, expliquait Ch. Malo, M. Gautier avait droit de se trouver offensé et de demander justice; il m'a même consulté sur ce qu'il devait faire, et voici le résumé de notre conférence : l'article du *Constitutionnel* contient une critique grossière et une insulte, l'auteur doit dédaigner une telle critique; l'homme comme il faut méprise le lâche qui, pour insulter, se cache sous une initiale; il y a, il est vrai, un gérant *responsable*, mais c'est là une fiction légale; on ne cherche pas querelle à une fiction : laissons donc l'affaire se vider de journal à journal[2]. » Or cette réserve avait été commentée sans bienveillance par la partie adverse : l'auteur ne se plaignait pas, il s'estimait donc bien jugé. Le procès perdu, notre héros se trouvait implicitement condamné sans s'être lui-même justifié; une petite brochure, où la *France littéraire* reproduisait la plaidoirie de son avocat, Me Auguste Desprez[3], n'effaçait pas cette ombre.

Ce n'est pas tout. Il avait été soutenu loyalement sans doute par Ch. Malo; témoignage éclatant, au cours même du procès la publication des *Grotesques* ne fut pas interrompue, et elle se poursuivra régulièrement jusqu'à la fin de l'année. Toutefois la *France littéraire* semble bien avoir couvert son collaborateur par devoir et solidarité d'intérêts plus que par sympathie et communauté d'idées. Elle avait excusé, non véritablement adopté le *malencontreux*[4] article sur Villon, « trop chaud peut-être de tons et de couleurs », et qu'elle avait, disait-elle, *admis* « parce qu'enfin ce n'est point un vain jeu de l'imagination, une peinture licencieuse faite à plaisir »[5]. Tiède assentiment pour un auteur ennemi du

1. *France litt.*, p. 459. — 2. *Ibid.*, XIII, 459. — 3. *Tribunal de la Seine, Police correctionnelle, 6e chambre, la France littéraire contre le Constitutionnel, Plaidoirie de Me Auguste Desprez, Avocat à la cour royale de Paris*, in-8°, s. d. La plaquette, presque introuvable aujourd'hui, figure à la Collection Lovenjoul, G 1943. — 4. XIII, 227. Le terme, il est vrai, n'est pas pris dans tout son sens péjoratif, mais il trahit la mauvaise humeur. — 5. *Ibid.*

« grisâtre » ! Encore avait-elle établi qu'il ne fallait pas présenter cet article comme un spécimen de ses doctrines. Là justement éclatait à ses yeux la mauvaise foi du *Constitutionnel*. « Pour apprécier notre esprit, notre tendance, il a été déterrer un article imprimé depuis cinq mois, un article dont le pareil ne se trouverait pas parmi les trois cents autres que nous avons publiés jusqu'à ce jour. Mensongèrement il a affirmé que tout le reste ressemblait à ce qu'il avait cité...[1] » De là des professions de foi plus que modérées. La *France littéraire* se proclamait ennemie constante « des novateurs, des écarts de l'école romantique, de la littérature facile »[2] : elle a, soulignait-elle, « les mêmes idées, mais avec plus de goût, que le *Constitutionnel*. Dès son début, elle avait bravement déployé son pavillon, elle l'avait assuré par maints articles qui proscrivaient le dévergondage de la littérature, elle s'était écriée : Pour sauver le bon goût, fermez les théâtres ! et dans cette livraison même où le *Constitutionnel* a été chercher l'article qu'il a défiguré, à plusieurs reprises l'école moderne est attaquée, sans diffamation il est vrai, mais avec verdeur[3]. » L'argument portait ; il faisait valoir l'inconséquence et la partialité de l'adversaire : — il devait ravir peu le vétéran d'*Hernani*.

L'on conçoit son dépit. Mais sa défense, ni ses rancœurs, ne sont perdues pour nous. Quand de toutes parts la polémique faisait rage, quand personnellement on le frappait, en dépit des modérations obligées, pouvait-il y tenir ? Sa campagne de 1834, non la moins brillante, c'est la préface de *Mademoiselle de Maupin*.

* * *

Évidemment, la date de mai 1834 ne correspond pas à la composition[4] : mais elle marque le lien avec l'offensive du *Constitutionnel*.

Il est difficile de ne pas voir d'abord dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* une réplique personnelle. L'amertume qui par moments perce sous la fantaisie le laisserait deviner si les allusions ne le prouvaient. Le *Constitutionnel* est par deux fois nommé[5], la

1. Pp. 458 sqq. — 2. P. 227. — 3. Pp. 458 sqq. — 4. P. 15, *mon cher voisin*, à propos de V. Hugo, atteste qu'une grande partie de la *Préface* fut écrite avant septembre ou octobre 1834, puisque Théophile quitte alors la place Royale (Cf. ci-dessous p. 260). Mais rien ne permet de dater rigoureusement la composition qui, postérieure à l'article du 31 mai, dut s'étendre, avec des additions et des retours, sur plusieurs mois. — 5. Pp. 21 et 31.

seconde surtout de façon significative : « A force d'avoir traîné le long des feuilletons et des articles *Variétés*, l'accusation d'immoralité devenait insuffisante, et tellement hors de service qu'il n'y avait plus guère que le *Constitutionnel*, journal pudique et progressif, comme on sait, qui eût ce désespéré courage de l'employer encore. » Ailleurs on trouve l'écho de l'anonymat « très prudent » sous le couvert duquel notre héros avait été malmené : « Que si Chateaubriand, Lamartine, et d'autres gens comme cela faisaient de la critique, je comprendrais qu'on se mît à genoux et qu'on adorât ; mais que MM. Z. K. Y. V. Q. X., ou telle autre lettre de l'alphabet entre A et Ω fassent les petits Quintiliens et vous gourmandent au nom de la morale et de la belle littérature, c'est ce qui me révolte toujours et me fait entrer en des fureurs non pareilles [1]. » C'était à peu près le temps où un ami de Théophile, Esquiros, flétrissait dans la *France littéraire* « ce petit P. qui se blottit tout honteux au bas de chacune de ces diatribes » [2].

Il y a plus que des allusions : une partie de l'argumentation vient du procès. Admirer Villon, était-ce prôner des théories de débauche et d'escroquerie ? Déjà le *Constitutionnel* lui-même avait à propos distingué. « Dire à un homme qu'il est l'admirateur des théories de débauche et de dévergondage d'un auteur, ce n'est pas lui dire qu'il est un libertin et un escroc, ce n'est donc pas l'insulter. » A quoi la *France littéraire* avait répliqué qu'il y avait là néanmoins erreur volontaire et injure, car Théophile avait simplement cité des portraits de débauchés et de larrons, sans admirer ceux-ci comme tels [3]. Gautier reprend à son tour : « Il est aussi absurde de dire qu'un homme est un ivrogne parce qu'il décrit une orgie, un débauché parce qu'il raconte une débauche, que de prétendre qu'un homme est vertueux parce qu'il a fait un livre de morale ; tous les jours on voit le contraire. » Et avec la défense, l'attaque : « C'est une des manies de ces petits grimauds à cervelle étroite, que de substituer toujours l'auteur à l'ouvrage et de recourir à la personnalité, pour donner quelque pauvre intérêt de scandale à leurs misérables rhapsodies, qu'ils savent bien que personne ne lirait si elles ne contenaient que leur opinion individuelle [4]. »

De même, aux franchises de la critique, la *France littéraire*

1. P. 34. — 2. T. XIV, p. 134. Cf. ci-dessus p. 189. — 3. *France litt.*, XIII, 454 et 458. — 4. P. 17.

avait opposé les franchises du beau. « Et depuis quand, s'était écrié Me Auguste Desprez, la littérature s'interdit-elle la peinture des vices et des crimes? Son objet presque unique n'est-il pas, au contraire, de reproduire les faiblesses et les forfaits des hommes?... Corneille, Racine, Molière, comme Villon, provoquent-ils à l'imitation du mal? Loin de là, ils en éloignent en faisant saillir ses difformités, en montrant quels sont ses fruits funestes. » Condamnant alors une pruderie mal entendue, l'orateur avait montré que dans ces conditions il faudrait ôter à Voltaire ses plus beaux titres de gloire, proscrire Bonaventure des Périers, Béroalde de Verville, Rabelais, la reine de Navarre, Marot, Régnier, et « toute notre bonne vieille littérature »[1]. Théophile reprend l'argument, atteste à son tour Voltaire, La Fontaine, Régnier, Marot, Rabelais, « et bien d'autres »[2].

Pour justifier ses réquisitoires, le *Constitutionnel* arguait de l'influence exercée par la littérature sur les mœurs. C'est ainsi que l'article du 31 mai débutait par des considérations générales : « La littérature est, dit-on, l'expression de la société : rien de plus vrai. La littérature et la société exercent l'une sur l'autre une action assez forte pour qu'on puisse juger, d'après la littérature d'une époque, de la tendance des esprits pendant cette époque... Mais que conclura-t-on relativement à l'époque actuelle, si on en juge par la nature des écrits qu'elle voit naître, par le caractère de tant d'ouvrages où la morale n'est pas plus respectée que la langue? Ne croira-t-on pas que tous les principes du bon et du beau ont été abjurés par ce dix-neuvième siècle, qui néanmoins prétend effacer tous les autres et régénérer la société?... » De même le 9 juin : « Le goût et les mœurs sont plus étroitement liés ensemble qu'on ne le pense; il est difficile que l'un ne se dégrade sans que les autres ne se corrompent; et lorsque nous défendions avec tant de constance les chefs-d'œuvre de nos maîtres contre les sacrilèges profanations de quelques écoliers, avions-nous si grand tort d'apporter dans cette lutte tant de persévérance et de conviction?... » Chemin faisant, Théophile réfute sans indulgence la théorie : « Les livres suivent les mœurs et les mœurs ne suivent pas les livres. La Régence a fait Crébillon, ce n'est pas Crébillon qui a fait la Régence... Les tableaux se font d'après les modèles et non les modèles d'après les tableaux. Je ne sais qui a dit je ne sais

1. *France litt.*, XIII, 459-460. — 2. Pp. 6 et 9.

où — l'oubli est délicieux — que la littérature et les arts influaient sur les mœurs. Qui que ce soit, c'est indubitablement un grand sot. C'est comme si l'on disait : « Les petits pois font pousser le printemps » ; les petits pois poussent au contraire parce que c'est le printemps, et les cerises parce que c'est l'été[1]. »

On pourrait multiplier les rapprochements. Telle réflexion générale, telle tirade qui semble jaillie de verve et entraînée par la logique de l'idée, se révèlent, si l'on y prend garde, comme de vives ripostes ou de mordantes parodies. « La société souffre, elle est en proie à un grand déchirement intérieur (traduisez : personne ne veut s'abonner aux journaux utiles). C'est au poète à chercher la cause de ce malaise et à le guérir. Le moyen, il le trouvera en sympathisant de cœur et d'âme[2] etc. » Voilà sans doute une « imitation très fidèle » du genre utilitaire et moralisateur. Qui n'avait alors les oreilles rebattues de la crise que traversait la société, des remèdes qu'il s'agissait d'administrer? Mais ce lieu commun, le *Constitutionnel* l'avait développé, en métaphores particulièrement médicales, dans l'article du 31 mai : « A tâter le pouls du corps social, à en juger par son délire, on doit le tenir pour très malade. Les symptômes de la fièvre qui le travaille sont assez graves, en effet : mais toute fièvre n'est pas mortelle. Ne désespérons donc pas de voir la fin de celle-ci. Mais pour qu'à son rétablissement *elle*[3] puisse juger de l'intensité de la maladie à laquelle elle aura échappé, et de la nature du transport dont elle est encore agitée, il importe de recueillir les traits etc. » On voit le lien, et sous l'apparente impersonnalité combien le trait se précise. Ailleurs : « Lorsqu'on avait voulu déprécier un ouvrage quelconque, ou le déconsidérer aux yeux de l'abonné patriarcal et naïf, on avait fait des citations fausses ou perfidement isolées ; on avait tronqué des phrases et mutilé des vers de façon que l'auteur lui-même se fût trouvé le plus ridicule du monde ; on lui avait intenté des plagiats imaginaires ; on rapprochait des passages de son livre avec des passages d'auteurs anciens ou modernes, qui n'y avaient pas le moindre rapport ; on l'accusait, en style de cuisinière, et avec force solécismes, de ne pas savoir sa langue, et de dénaturer le français de Racine et de Voltaire[4]... » Qu'on se reporte, une fois encore, au plaidoyer de Me Desprez : « ... Et puis, on tronque les vers du poète ; on lui prête des idées grossières. Villon veut

1. Pp. 17-18. — 2. Pp. 18-19. — 3. La société ? — 4. Pp. 30-31.

engager une jeune femme à céder à l'amour tandis qu'elle est jeune encore. Il lui dit :

> Un temps viendra, qui fera dessécher,
> Jaunir, flétrir votre espanie fleur.
> Vieil je serai, vous laide et sans couleur ;
> Or, buvez fort, tant que rû peut courir !

On comprend le sens de ce dernier vers : Buvez, désaltérez-vous à la fontaine du plaisir tant qu'elle coulera ; c'est une gracieuse métaphore. Le critique cite ces vers et s'arrête après ces mots : *or, buvez fort !* et il donne à entendre que le poète envoie la beauté au cabaret : est-ce là de la bonne foi ?[1]... » Il n'est presque de mot qui ne puisse être commenté de la sorte. Ainsi la défense que Gautier n'avait pu présenter lui-même selon ses propres idées devant le tribunal, on la trouve en raccourci très précisément dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*. Aux ripostes cinglantes, à la véhémence du ton, aux ironies mêmes, l'on devine tout ce que les outrages du *Constitutionnel* et l'inquiétante argumentation de la *France littéraire* avaient blessé en lui.

Mais le procès lui-même, nous l'avons vu, dépendait de la grande querelle qui engageait alors la presse et la littérature entières. Que de disputes connexes, en effet ! Repousser l'accusation d'immoralité, qu'on le voulût ou non, c'était faire cause commune avec toutes les victimes de la réaction classique et bourgeoise, entrer dans la bataille ; et telle était l'abondance des preuves et des raisons alléguées qu'il ne s'agissait plus d'apporter ses armes, mais presque de les ramasser sur le terrain. On ne s'étonnera donc pas que la préface de *Mademoiselle de Maupin* procède aussi de toutes les attaques, indignations et invectives contemporaines.

Nous ne saurions passer ici une revue, même succincte, de ces filiations et concordances, en une œuvre toute d'actualité, où par endroits de vastes polémiques se sont résumées en quelques lignes,

1. *Ibid.*, p. 458. Cf. déjà dans la *Tribune romantique* de 1830, *M. Jay et les Pointus littéraires* par Gérard de Nerval, p. 254 : « Et puis, que voici des armes loyales, des paroles de bonne foi !... C'est une critique bien neuve et bien malaisée que celle qui consiste à isoler des phrases incomplètes, à détacher des vers qui sont bien où ils sont, mais qui seuls présentent un sens bizarre, et puis à s'écrier en triomphe : Voilà les ouvrages que l'on vante, que l'on admire !... » De même, p. 19, *De la poésie et de la critique de nos jours* (anonyme) : « Or ce mode de critique qui consiste à isoler des mots pour les rendre ridicules, et à tronquer des vers pour les faire boiter et exciter le rire, s'il a réussi sur la poésie, comme on l'appelait, du siècle dernier,... combien cette critique a dû trouver favorable à son industrie la poésie actuelle !... »

où chaque trait enfin portait, soit qu'il visât des faits déterminés, soit qu'il rappelât des séries entières de railleries et de caricatures. Montrons seulement par quelques exemples précis comment Théophile, sans perdre de vue sa propre défense, rejoint la controverse générale.

Il s'en prend d'abord à la presse moralisatrice. Or dès 1833 le *Figaro* avait entrepris une campagne contre les *Journaux vertueux* [1]. Cette campagne, il est vrai, tendait pour des raisons très particulières contre E. de Girardin et le *Journal des Connaissances utiles* : mais le genre était dénoncé, le thème offert, le lien marqué entre les prétentions moralisantes et utilitaristes. Une campagne contre les *Journaux pieux* avait bientôt suivi : « Il y a longtemps qu'on prévoyait un cataclysme religieux, une inondation de bons principes, un envahissement de choses saintes. Et voici le moment venu où cette grande moralité va s'accomplir à la face de tous, où la régénération du corps social va s'organiser par la religion, Dieu et la presse aidant. Jusqu'à ce jour, on n'avait point pensé que Dieu eût besoin de la presse pour se propager. Mais notre siècle inventif, lui, a cru que ce n'était pas une mauvaise idée que de mettre Dieu en la tutelle de nos théologiens... A cet effet, les théologiens ont créé d'abord le *Semeur*, le *Légitimiste*, le *Catholique*, la *France catholique*, l'*Univers religieux*... » Quant à la réhabilitation politique et officielle de la vertu, tout spécialement tentée, nous le savons, après les journées d'avril, elle avait bientôt suscité la verve des feuilles satiriques. Ainsi, dès le 8 mai, le *Charivari* : « Le siècle ne marche plus qu'un mouchoir à la main pour couvrir *ces objets que l'on ne saurait voir* ; les femmes vont adopter les paniers pudibards de la Régence et le voile virginal des odalisques ; et la garde nationale se propose de modifier ainsi sa devise : *Liberté, Ordre public, Chasteté*. Les tambours l'ont déjà fait graver sur leurs boutons. »

Peu après Théophile met en scène le « journaliste à famille féminine », qui prétend défendre sa femme, sa mère, sa fille, sa sœur, sa cousine, et jusque sa maîtresse, de la corruption grandissante. Certes, le *Constitutionnel* ne s'était pas fait faute d'invoquer au cours du procès l'argument familial : « Vainement nous dit-on que la notice et les citations sont destinées exclusivement aux artistes, aux savants, aux philologues : qui nous le prouve ? Au moins fallait-il donner à votre journal un titre qui l'indiquât, ou y

1. A partir du 19 février.

graver cette épigraphe : *La mère en défendra la lecture à sa fille*[1]. » Mais que de vertueuses rédactions s'étaient alarmées ainsi ! « Ce que nous demandons, clamait le même *Constitutionnel* en vitupérant contre *Antony*, c'est qu'on nous laisse au moins un seul théâtre où nous puissions conduire nos enfants et nos femmes sans craindre que leur imagination soit souillée[2]... » Il eût fallu moins d'insistance, et surtout plus de tact. On se prit à sourire, et c'est ainsi que dans le *Vaudeville monstre* Pudibond Rococo s'emporte contre Antony en rodomontades hyperboliques : « N'êtes-vous pas de cette secte immorale et fangeuse qui nous interdit de conduire au spectacle nos femmes, nos mères, nos grand'mères, et même nos enfants en nourrice ? — Antony. Pourquoi cela ? — R. Parce que vous feriez rougir jusqu'aux commissaires de police, malheureux que vous êtes[3]... »

Théophile objecte aux fanfarons de vertu les chefs-d'œuvre classiques, et surtout les comédies de Molière. « Que voit-on dans les comédies du grand Molière ? la sainte institution du mariage (style de catéchisme et de journaliste) bafouée et tournée en ridicule à chaque scène... La paternité est encore moins respectée, s'il est possible. Voyez Orgon, voyez Géronte, voyez-les tous... Et les Scapins, avec leur cape rayée à la napolitaine, et leur bonnet sur l'oreille, et leur plume balayant les bandes d'air, ne sont-ils pas des gens bien pieux, bien chastes, et bien dignes d'être canonisés ?... Et les Lisette, et les Marthon, quelles gaillardes, tudieu ! Les courtisanes des rues sont loin d'être aussi délurées, aussi promptes à la riposte grivoise. Comme elles s'entendent à remettre un billet ! comme elles font bien la garde pendant les rendez-vous ! Ce sont, sur ma parole, de précieuses filles, serviables et de bon conseil[4]... » L'idée n'est pas neuve : on la trouverait chez Rousseau et jusque chez Bossuet. Mais il s'agissait de répondre à l'immoralité romantique par l'immoralité classique ; Théophile n'omet pas la conclusion : « Tuteurs dupés, maris cocus, suivantes libertines, valets aigrefins, demoiselles folles d'amour, fils débauchés, femmes adultères, cela ne vaut-il pas bien les jeunes beaux mélancoliques et les pauvres faibles femmes opprimées et passionnées des drames et des

1. *La France littéraire*, t. XIII, p. 455. — 2. 28 avril. — 3. Scène X. Cf. *Préface*, p. 5, parodie du style vertueux : « Il est déplorable que de jeunes écrivains... usent un talent, estimable d'ailleurs, à des peintures lubriques qui feraient rougir des capitaines de dragons (la virginité des capitaines de dragons est, après la découverte de l'Amérique, la plus belle découverte qu'on ait faite depuis longtemps). » — 4. Pp. 6-8.

romans de nos faiseurs en vogue ? » Or Me Desprez avait fait allusion aux hardiesses de Molière ; mais depuis l'interdiction d'*Antony*, l'on prouvait de toutes parts que la pudeur théâtrale ne s'était pas toujours montrée si chatouilleuse [1], et la polémique s'attachait d'autant plus volontiers à Molière que, outre les comédies habituelles, *l'École des Femmes* et *l'École des Maris* venaient d'être rendues au répertoire du Français par Jouslin de Lassalle, que deux autres comédies étaient de plus à l'étude [2]. Repousser *Antony*, dans ces conditions, au nom de la morale ? Une « controverse Molière » s'était engagée. Écoutons les pesantes et assez plaisantes considérations du défenseur de l'Ordre de choses : « Amphitryon et Georges Dandin n'excitent point les passions. Jupiter, Amphitryon, Sosie, Mercure sont des personnages imaginaires, placés dans des situations comiques, et il n'est point à craindre qu'on les prenne pour des êtres réels, représentant la société actuelle et ses mauvais penchants. Georges Dandin est un sot, dupe de sa vanité ; on ne voit, on n'entend sur la scène rien qui puisse alarmer les mœurs et produire de dangereuses impressions ; on rit et voilà tout. Quant à Tartufe, il est évident que ce n'est pas pour inspirer l'intérêt en sa faveur, en faire un héros, mais pour le rendre odieux que Molière, dont nous rougissons de prononcer le nom à propos de mélodrames, a mis en action l'impudence de l'hypocrite... Et voilà les pièces qui doivent justifier des drames évidemment composés dans l'intention de rendre intéressants et de présenter comme victimes d'une fatalité irrésistible des personnages qui s'enivrent de leurs passions, et dont les attentats appartiennent aux tribunaux criminels ! Autant vaudrait comparer les contes de La Fontaine à ces infernales productions dont l'auteur est mort à Charenton et qui n'a laissé qu'une exécrable mémoire [3]... » — A l'opposé, tirons du *Vaudeville monstre* cet amusant dialogue, non plus seulement sur les comédies de Molière, mais sur le théâtre classique tout entier : « Antony. Examinons un peu l'ancien Théâtre, avant de crier si haut à la démoralisation... Je vous citerai d'abord la tragédie d'*Abufar*. — Rococo. Eh bien, qu'en pouvez-vous dire, moyen

1. Cf. par exemple le *Temps* du 29 avril. — 2. Lettre de Jouslin de Lassalle au directeur du *Constitutionnel*, 28 avril : « *L'École des Femmes*, *l'École des Maris* ont été rendus au répertoire ; la *Critique de l'École des Femmes*, le *don Juan* de Molière et une comédie nouvelle de M. Delavigne sont actuellement à l'étude. » Notons que *Tartufe* fut joué le 5 mai, *Amphitryon* le 1er juin. — L'année suivante on envisagera même une reprise intégrale de Molière. — 3. 30 avril. On sait que J. Janin et le Bibliophile Jacob venaient de remettre à la mode le marquis de Sade.

âge travesti ? — A. Je dirai qu'il y a un rôle de sœur qui est amoureuse de... — R. De son frère ?... Moral, très moral... On se doit à sa famille. — A. Zaïre, qui vit publiquement avec Orosmane ?... — R. C'est pour son roi, Monsieur... Moral, très moral... On se doit à son souverain. — A. Alcmène, dans *Amphitryon*... — R. C'est pour son Dieu, monsieur... Moral, très moral... On se doit à sa religion ; tout cela est très constitutionnel [1]. » On voit quels échos le seul nom de Molière éveillait alors.

Théophile retourne contre l'adversaire le reproche d'immoralité ; il s'irrite contre l'hypocrisie, la tartuferie du jour ; il déclare qu'il a « rencontré sous la table, et même ailleurs, un assez grand nombre de ces dragons de vertu » pour n'avoir pas à s'humilier [2]. Mais avec quelle modération le thème est repris ! Qu'on en juge, entre autres exemples, par ces violences du *Charivari*, après une descente de police chez un libraire : « De quelle source est émané l'ordre de cette saisie pudibarde ? Est-ce de M. le chef de la division des Beaux-Arts et de la Librairie [3], à qui l'idée en serait venue à la suite d'un petit souper au Rocher de Cancale, arrangé dans les coulisses de l'Opéra ? Vient-il de M. le ministre de l'Intérieur, à qui le seul titre de la pièce de M. Mazères, *La Mère et la Fille*, avait fait craindre qu'elle renfermât des personnalités [4] ? Est-ce de M. le ministre de la Justice, qui vient d'exiger de M. Demonts la cession de sa candidature à Paris, après en avoir exigé des cessions bien autrement importantes ? On ne sait pas encore. Toutefois on est sûr que cet acte de rigueur n'a pas été conseillé par le prince Rosolin, qui vient de commander des copies de toutes les Vénus connues pour ses appartements du Palais-Royal. — Vraiment, il vous sied bien, Messieurs, de vous constituer les chevaliers exclusifs de la pudeur publique ! Ces accès de bégueulerie dont vous êtes brusquement saisis rappellent, on ne peut mieux, l'explosion récente de la chasteté du *Constitutionnel* à propos d'*Antony*, du *Constitutionnel* qui a rimaillé *Joconde* et qui a vécu quinze ans sur la chronique scandaleuse des curés et de leurs gouvernantes ! Chassez l'immoralité de nos rues où elle s'établit en payant patente, et de nos lois qui la protègent et la règlent, avant de la flairer sous l'enveloppe littéraire d'ouvrages jugés depuis un siècle, ou dans les contours harmonieux des chefs-d'œuvre de nos artistes. Tartufe couvrant d'un mouchoir hypocrite *ces objets dont l'âme est*

1. Scène X. — 2. P. 10. — 3. Cavé. — 4. Allusion au mariage de Thiers qui, à tort ou à raison, fit scandale.

blessée, au moment même où il médite son abominable séduction, Tartufe est un homme odieux. Mais vous, vieux pécheurs, vous avez de plus que Tartufe le ridicule [1]. » Là encore on voit le genre, et le ton.

Venons aux griefs contre la critique en général. « Une chose certaine et facile à démontrer à ceux qui en voudraient douter, c'est l'antipathie naturelle du critique contre le poète, — de celui qui ne fait rien contre celui qui fait, — du frelon contre l'abeille, — du cheval hongre contre l'étalon. ». Ainsi la cause est claire : impuissance et envie. « Vous ne vous faites critique qu'après qu'il est bien constaté à vos propres yeux que vous ne pouvez être poète [2]. » Mais que de fois le reproche s'était formulé ! Gustave Planche l'avoue amèrement : « Jamais plaideurs n'ont maudit leurs juges comme les poètes d'aujourd'hui maudissent leurs critiques. Recueillez les voix parmi les inventeurs, et vous n'aurez qu'un avis unanime : tous les critiques sont envieux et impuissants. S'ils font métier de blâmer, c'est qu'ils sont inhabiles à produire [3]. » Théophile insiste, et après avoir dépeint complaisamment les jalousies de l'eunuque dans le sérail : « Il en est de même pour le critique qui voit le poète se promener dans le jardin de poésie avec ses neuf belles odalisques, et s'ébattre paresseusement à l'ombre de grands lauriers verts. Il est bien difficile qu'il ne ramasse pas les pierres du grand chemin pour les lui jeter et le blesser derrière son mur, s'il est assez adroit pour cela. » Mais la comparaison, pour être ici plus développée, n'en était pas moins familière. Ainsi l'*Europe littéraire*, dès 1833 : « L'amertume et l'irréligion des critiques n'a d'autre cause que leur impuissance. C'est l'eunuque qui médit des belles sultanes [4]. » Et la fureur jalouse de la médiocrité avait été dépeinte avec plus de haine encore : « ...Accroupis, chétifs et malingres..., quand ils s'emportent si pindariquement, quand ils s'écrient : O malheureuse France, où est ta gloire littéraire ? rassurez-vous ; s'ils l'ignoraient, leurs fronts seraient moins soucieux et leurs mines plus radieuses. Leur pâleur vous est un sûr garant que notre littérature prospère. C'est cette gloire qui les chagrine, qui aigrit leurs pensées, qui empoisonne leur encre. L'envie les ronge ; dans leurs articles quotidiens vous ne suivez pas le cours d'une littérature, mais les phases dégoûtantes d'une maladie. C'est que le plus funeste don que la nature puisse faire

1. 7 juin. — 2. P. 11. — 3. *Revue des Deux Mondes*, 1er janvier 1835. — 4. 10 juillet.

à l'homme, c'est une demi-intelligence. Malheur à quiconque possède assez de génie pour sentir qu'il n'est rien et qu'il ne sera jamais rien. Si l'âme est perverse chez lui, il emploiera cette demi-force, ce demi-pouvoir à faire le mal et à empêcher le bien. Là il met sa vanité parce qu'il ne peut la mettre autre part. C'est l'histoire de ces critiques. Ils appellent la littérature un cadavre ; à son tour la littérature se venge et les appelle des cadavres qui rongent son sein [1]. »

Plus loin, Théophile blâme la patience des auteurs, prêche la critique de la critique : là encore l'idée n'est pas neuve, on la trouve jusque chez Lamartine. Mais il y a plus : avant même d'avoir perdu son procès, passant à l'offensive, la *France littéraire* avait entrepris non plus seulement une *revue des revues*, mais une *revue des journaux* [2], dans laquelle étaient successivement examinés les idées et le style de chaque feuille. Un ami de Théophile, Alphonse Esquiros, avait été chargé de cette chronique. Bien entendu, l'indulgence n'allait pas au *journalisme constitutionnel* « qui va se crottant l'échine à courir dans les voies de la littérature de l'Empire ou de la Régence, dont le front n'a de pudeur que devant une représentation d'*Antony*, qui se débat devant la gloire d'autrui comme un hibou sous les rayons du soleil [3]... » Mais qu'on rapproche certains passages : « Ne serait-ce pas, écrit Gautier, quelque chose à faire que la critique des critiques ? car ces grands dégoûtés, qui font tant les superbes et les difficiles, sont loin d'avoir l'infaillibilité de notre saint père. Il y aurait de quoi remplir un journal quotidien et du plus grand format. Leurs bévues historiques ou autres, leurs citations controuvées, leurs fautes de français, leurs plagiats, leur radotage, leurs plaisanteries rebattues et de mauvais goût... fourniraient amplement aux auteurs de quoi prendre leur revanche [4]... » Glanons maintenant chez Esquiros : « ... Il y a une critique à faire au-dessus de la critique. Il est temps que ces hommes, qui jugent du haut de leur prétendue infaillibilité les idées et les œuvres, viennent à leur tour comparaître à la barre... Un principe à poser, c'est que les journaux, les critiques, les feuilletons peuvent se tromper et se trompent fort souvent. L'infaillibilité de MM. Nisard, Amédée Pichot, Armand Carrel, Loëve Weimars, Léon Gozlan, Philarète Chasles, Théodore Muret,

1. *Ibid.* — 2. On trouve bien, même auparavant (par exemple dans le *Temps*), des *revues de journaux*, mais sous forme de résumés et d'analyses, non de critique systématisée. — 3. XIV, 123-124. — 4. Pp. 33-34.

André Delrieu, Jules Janin, Sainte-Beuve lui-même, n'est plus un dogme de foi. La Harpe, père de la critique moderne, traitait Shakespeare de poète vicieux, ignorant et grossier... Nous aurions à relever des bévues tout à fait burlesques, comme celle du *Constitutionnel*, quand il soutient que *Polyeucte* est une tragédie biblique supérieure à celle de *Moïse*, de M. de Chateaubriand. Il en résultera qu'*Esther* est une comédie chrétienne[1]... » Idée, expression, tout ne concorde-t-il pas?

Voici dénoncée, en dernier lieu, la critique « prospective », celle qui écrase le livre paru sous le livre à paraître, à paraître toujours. Comment, entre autres allusions, ne pas songer à certains articles de G. Planche, à ceux surtout publiés en novembre et décembre 1834 dans la *Revue des Deux Mondes*[2]? Le drame romantique y est critiqué sévèrement; Dumas, et surtout Hugo s'y effacent devant le poète qui saura porter au théâtre une création assagie et humaine. « Alors... l'ode et le roman auront sur la scène un rival digne de leur jalousie... On reviendra voir trente fois la même héroïne, avec la certitude d'éprouver une émotion nouvelle. Le jour où se lèvera cet astre glorieux, les antiquaires n'auront pas grand'chose à dire : ils feront silence avec la foule, ils redeviendront hommes pour écouter et s'attendrir. » Et plus loin : « Il nous faut à présent l'analyse dans l'action, c'est-à-dire l'humanité dans l'histoire, la philosophie dans la réalité. Cette formule aux mains d'un grand poète deviendra un théâtre magnifique et nouveau, comme la courbe dont Lahire a donné l'épure est devenue la coupole de Saint-Pierre... » Faut-il s'étonner que le disciple ait alors voulu rompre une lance en faveur du maître attaqué?

Et ce ne sont pas seulement les thèmes essentiels, mais les détails les plus concrets qui s'éclairent de toute la vie contemporaine. Pourquoi ce fantaisiste développement sur Fourier? Parce qu'un ouvrage sur le fouriérisme venait alors de paraître[3], auquel le *Constitutionnel* lui-même avait consacré un ample feuilleton[4]. Descendons plusieurs degrés. Pourquoi cette comparaison du sonnet avec les bottes sans couture[5]? Parce qu'alors en effet l'on

1. Pp. 125, 126, 133. — 2. Observons que ce passage sur la critique « prospective », court et rejeté à la fin, a pu facilement s'ajouter. La préface de *Cromwell* avait autrefois dénoncé la critique rétrospective, celle qui accable l'œuvre nouvelle sous les chefs-d'œuvre anciens (*Œuvres complètes*, éd. Hetzel et Quentin, *Drame*, I, 40). C'est aussi à la préface de *Cromwell* (*ibid.*, p. 61) que Gautier doit « complets et carrés par la base » à la p. 4. — 3. Jules Lechevalier, *Études sur la science sociale*, Renduel, in-8°. — 4. Le 10 juillet. — 5. P. 19.

s'occupait beaucoup des bottes sans couture, et que des spécimens perfectionnés en étaient présentés à l'exposition de l'industrie. Faut-il dire aussi les considérations suscitées par les seringues à jet continu, les ceintures élastiques[1], les biberons à tétine incorruptible ? Là encore l'allusion n'a rien de forcé[2]. Réclames *illustrées* dans les journaux, commentaires parfois étranges dans les comptes rendus de l'exposition — qu'on se reporte à l'éloge du clysoir par le *Constitutionnel*[3] —, l'industrie du caoutchouc, nouvelle encore, répandait ces publicités indiscrètes. Théophile prend chez ses ennemis mêmes ses armes les plus plaisantes. Ailleurs : « Qui aurait la folie, clame-t-il ironiquement, de préférer Michel-Ange à l'inventeur de la moutarde blanche[4] ? » Mais dans un article du *Figaro* qui a fourni aussi le libraire « au cabriolet d'ébène et d'acier »[5] : « Un voile épais couvre celui qui a découvert la moutarde blanche et celui qui a appris aux Hollandais à saler les harengs[6]. » La moutarde blanche, en farine ou en grains, agissant « merveilleusement sur le sang », était alors à la mode, les réclames s'en multipliaient, le *Figaro* en venait à prévoir la publication prochaine d'un *Journal de la Moutarde*[7]. Et ceci : « A-t-on inventé un seul péché capital de plus ? Il n'y en a malheureusement que sept comme devant, le nombre de chutes du juste pour un jour, ce qui est bien médiocre[8]. » Sans doute le trait vaut par lui seul; mais il s'aiguise bien davantage si l'on sait que l'année précédente avait paru un roman de Michel Raymond, *les Sept Péchés capitaux*, dont on avait fait quelque bruit.

La conclusion ressort sans qu'il soit besoin de citer plus avant. Presque toujours arguments personnels et arguments généraux se confondent, la cause s'étend, le plaidoyer *pro domo* devient un vaste réquisitoire.

Tactique habile, qui s'adjoint des aides précieuses, — élan généreux aussi, car notre pamphlétaire s'affranchit des ripostes mesquines, élève le débat. C'est là ce qui fait la supériorité polémique de la *Préface*. L'originalité, on l'a pu voir, est rarement dans la nouveauté des preuves. Qu'on ne cherche pas non plus une parfaite cohésion ni des proportions rigoureuses : des pages, des traits se sont visiblement ajoutés suivant la fantaisie et l'occa-

1. Théophile avait d'abord écrit *pessaires*. Mais on trouve aussi des réclames *illustrées* de pessaires élastiques à la quatrième page du *Constitutionnel*, et dans la *Revue de Paris*, J. Janin mentionne les spécimens en montre à l'exposition. — 2. Pp. 19 et 36. — 3. 17 juin. — 4. P. 22. — 5. P. 20. — 6. 24 juin 1833. — 7. 26 oct. 1833. — 8. P. 24.

sion. Mais Théophile a réuni les principaux arguments, posé les questions dans toute leur ampleur. L'allusion pointe jusque dans l'extrême détail, cependant que l'ensemble s'affirme avec toute l'énergie d'un manifeste. Car si la plupart des griefs allégués ici se retrouvent à travers les disputes contemporaines, si beaucoup même ont été réduits et atténués, tous acquièrent par leur groupement une force nouvelle; poussés à fond, portés par les idées de l'auteur, ils dépassent les objectifs immédiats : un système s'indique, dont il importe enfin de dégager les grandes lignes.

Théophile condamne la critique parce qu'il la voit délibérément hostile à la création littéraire ; il la juge néfaste, et il étend la proscription au journalisme entier. Quand la presse assurait une fois pour toutes sa formidable puissance, loin d'admirer il jette l'alarme. « Les journaux, dit-il, sont des espèces de courtiers ou de maquignons qui s'interposent entre les artistes et le public, entre le roi et le peuple. On sait les belles choses qui en sont résultées. Ces aboiements perpétuels assourdissent l'inspiration, et jettent une telle méfiance dans les cœurs et dans les esprits que l'on n'ose se fier ni à un poète, ni à un gouvernement ; ce qui fait que la royauté et la poésie, ces deux plus grandes choses du monde, deviennent impossibles, — au grand malheur des peuples qui sacrifient leur bien-être au pauvre plaisir de lire, tous les matins, quelques mauvaises feuilles de mauvais papier, barbouillées de mauvaise encre et de mauvais style. » Il n'y avait point, dit-il encore, de critique d'art du temps de Raphaël et de Michel-Ange; cependant, pour des gens qui ne connaissaient pas le feuilleton, « ils avaient assez de talent comme cela, et ne s'acquittaient pas trop mal de leur métier ». En définitive la presse va contre l'art et la civilisation; elle énerve et déprime; elle tue le livre « comme le livre a tué l'architecture, comme l'artillerie a tué le courage et la force musculaire ». Et elle nous prive d'une foule de plaisirs; elle nous impose les jugements tout faits, nous prévient contre ce que nous aimerions, déflore tout, répand indéfiniment la sottise et la médiocrité. Comme on perdrait peu si tous les journaux, littéraires et politiques, étaient une bonne fois supprimés ! Il ne faut pas croire que la poésie déclinerait : « au temps où il n'y avait pas de journaux, un quatrain occupait tout Paris huit jours, et une première représentation six mois[1]. »

1. Pp. 34-36.

C'est une opposition de principe ; — et c'est une antipathie de nature. D'abord Théophile trouve chez beaucoup de journalistes les défauts qui lui font le plus horreur, la bassesse, la mauvaise foi. Lui qui toujours ignorera les rivalités littéraires, qui toujours cherchera la joie suprême d'admirer[1], n'acceptait pas que l'on pût dénigrer à plaisir. Or sans doute, il généralise. En ce temps-là, conviendra-t-il plus tard, « nous regardions les critiques comme des cuistres, des monstres, des eunuques et des champignons. Ayant depuis vécu avec eux j'ai reconnu qu'ils n'étaient pas si noirs qu'ils en avaient l'air, étaient assez bons diables et même ne manquaient pas de talent[2]. » Mais il faut se rappeler la gravité des conflits, les violences auxquelles on venait alors couramment. Même dans les critiques les plus loyales, celles de Planche, de Nisard, on sent un fond de mauvaise humeur et d'âcreté. Aux vétérans d'*Hernani*, de toutes parts bloqués par le journalisme et la politique, et près de succomber, à Gautier surtout, bouillant d'ardeur juvénile et de colère, fallait-il demander la mansuétude? Convenons au moins que le bon journalisme est, de tout temps, chose rare, et que souvent les durs reproches formulés dans la *Préface* ne se justifiaient, ne se justifient que trop.

Mais il y a plus. Il n'est guère de feuille qui ne lutte, au nom d'idées politiques et sociales, en vue de réalisations matérielles. La presse, par définition, agit sur l'actualité concrète : elle se tient, si l'on peut dire, dans le siècle. Théophile, toujours, s'évadera du siècle. Non qu'il méprisât ses semblables : il se fera plus cynique, assurément, qu'il ne l'était. Mais il abominait entre tous les « économistes » qui entre quatre murs construisent l'État et la Société. Après tout, « qu'importe que ce soit un sabre, un goupillon ou un parapluie qui vous gouverne! C'est toujours un bâton, et je m'étonne que des hommes de progrès en soient à disputer sur le choix du gourdin qui leur doit chatouiller l'épaule, tandis qu'il serait beaucoup plus progressif et moins dispendieux de le casser

1. Cf. la préface de *Cromwell*, éd. cit., p. 71 : « Nous touchons donc au moment de voir la critique nouvelle prévaloir, assise, elle aussi, sur une base large, solide et profonde... On quittera, et c'est M. de Chateaubriand qui parle ici, *la critique mesquine des défauts pour la grande et féconde critique des beautés...* » De même Nodier (*Temps*, 10 déc. 1833) : « Il est si doux de trouver le beau, si doux d'en jouir, si doux d'en parler aux autres avec expansion, avec amour, que je ne céderais à aucun prix les droits de mon ministère quand l'occasion se présente de louer ce que j'admire. Oui, ce que j'admire ; et les gens qui m'accusent d'avoir inventé le feuilleton admiratif en penseront tout ce qui leur plaira... » — 2. *Portraits contemporains*, p. 9.

et d'en jeter les morceaux à tous les diables ».[1] Mais il faut être gouverné : — qu'on le soit donc, et au lieu de tenter des conciliations impossibles, de chercher à grands efforts et pour le profit de quelques-uns des améliorations illusoires, que chacun se donne selon ses moyens à tout ce qui fait la joie et l'efflorescence de la vie.

A travers le journalisme, Théophile atteint donc l'hypocrisie, et plus généralement la vanité sociale. Pour lui, l'organisation de l'humanité n'est pas le but suprême. Pourquoi tant parler de progrès, s'il ne s'agit pas seulement des chemins de fer et de quelques inventions étroitement matérielles? Sommes-nous donc supérieurs aux hommes de l'Antiquité ou de la Renaissance? Notre civilisation apparaît-elle plus brillante et plus raffinée? Nos facultés, nos sens même ont-ils gagné? Qu'on ne nous rebatte donc point les oreilles : la perfectibilité humaine est un mot, un mot aussi l'utilité. Car enfin, « y a-t-il quelque chose d'absolument utile sur cette terre et dans cette vie où nous sommes? D'abord, il est très peu utile que nous soyons sur terre et que nous vivions »[2]. Mais cette utilité admise *a priori*, que nous faut-il pour subsister? Un gîte et de la nourriture, — de quoi nous repaître et dormir. Tout le reste est superflu. Mais c'est le superflu qui vaut qu'on vive. Et quoi de meilleur que ce qui nous charme, et nous berce, et nous ôte à l'infirmité de notre nature? Le beau est la consolation suprême, à condition qu'il nous fasse oublier nos besoins, presque toujours ignobles et misérables. « ... J'aime mieux les choses et les gens en raison inverse des services qu'ils me rendent. Je préfère à certain vase qui me sert un vase chinois, semé de dragons et de mandarins, qui ne me sert pas du tout... Je renoncerais très joyeusement à mes droits de Français et de citoyen pour voir un tableau authentique de Raphaël, ou une belle femme nue : la princesse Borghèse, par exemple, quand elle a posé pour Canova, ou la Julia Grisi quand elle entre au bain[3]... » On le voit, il n'est plus seulement question de la critique, on reconnaît, affermis et développés, les principes déjà formulés en tête d'*Albertus* et des *Jeunes-France* : la préface de *Mademoiselle de Maupin* établit définitivement, sur un fond de pessimisme, la doctrine de *l'art pour l'art*.

Mais que devait être l'art ainsi affranchi du siècle et rendu à sa destination suprême? Dans la confusion des théories, tandis que

1. P. 25. — 2. P. 21. — 3. P. 23.

s'obscurcit l'avenir politique, Théophile ne s'égare pas. Généreusement il défend le romantisme incarné en Hugo [1]; le ton même, truculence et bravoure, dit qu'il ne renie pas le jeune-France, qu'il aime encore, chemin faisant, horrifier le bourgeois. Mais d'autre part, lorsqu'il s'en prend à la sévérité des critiques, il n'est pas sans malmener lui aussi les victimes, le roman moyen âge, avec ses barons de fer, au cœur de fer, dans leur poitrine de fer et leur armure de fer [2], le roman-charogne, « dont les petites-maîtresses nerveuses et les cuisinières blasées faisaient une grande consommation » [3]. L'on retrouve cette ironie bouffonne, toute de bon sens tonique et de finesse qui s'exerce dans les *Jeunes-France*, et là encore c'est un peu de tout le monde que l'on rit. Conclura-t-on en faveur d'un romantisme éclairé, distant également des philistins et des zélateurs indiscrets? Que l'on donne à certains passages leur pleine signification : « La jouissance me paraît le but de la vie, et la seule chose utile au monde. Dieu l'a voulu ainsi, lui qui a fait les femmes, les parfums, la lumière, les belles fleurs, les bons vins, les chevaux fringants, les levrettes et les chats angoras; lui qui n'a pas dit à ses anges : Ayez de la vertu, mais : Ayez de l'amour, et qui nous a donné une bouche plus sensible que le reste de la peau pour embrasser les femmes, des yeux levés en haut pour voir la lumière, un odorat subtil pour respirer l'âme des fleurs, des cuisses nerveuses pour serrer les flancs des étalons et voler aussi vite que la pensée sans chemin de fer ni chaudière à vapeur, des mains délicates pour les passer sur la tête longue des levrettes, sur le dos velouté des chats, et sur l'épaule polie des créatures peu vertueuses [4]... » Il ne faut pas croire ici, comme on l'a fait trop souvent, à une fantaisie verbale : déjà se déclare ce sensualisme esthétique auquel inclinait le Petit Cénacle, et qui s'épanouira dans *Fortunio*.

1. Surtout pp. 15-16. — 2. Pp. 12-13. Cf. par exemple le compte rendu des *Francs-Taupins* dans le *Figaro* du 25 déc. 1833 : « Ah ! M. Victor Hugo, refaites-nous donc des *Notre-Dame* ; bibliophile, reforgez-nous tout ce que bon vous semblera, mais du moyen âge, sur le salut de votre âme !... Les *Francs-Taupins* seront le coup de mort des pastiches ignorants dont on nous assiège ; sous cette œuvre si forte, de drame et de science, demeureront ensevelis nos prétentieux enlumineurs, qui font de l'archéologie *après boire*, et se proclament docteurs brevetés en fait de moyen âge pour avoir parcouru vingt feuilles de Sauval, ou feuilleté de hasard Willemain et Gaignières, et soudé l'un à l'autre des mots rabelaisiens. Que la terre leur soit lourde et ne les laisse onc reparaître à sa surface... » On voit le genre. — 3. P. 13. Cf. encore le *Figaro* (14 avril 1833) : « La littérature funèbre de l'ossuaire et du charnier, la littérature squelette et cadavre commence à dépérir dans tous les coins de l'Europe... » — 4. P. 23.

Voilà ce qu'on chercherait en vain dans les polémiques de 1834. Sous les allusions et les rappels, une pensée intime s'enchaîne et s'organise ; elle ne se développe pas pour elle-même : elle transparaît et affleure, — assez néanmoins pour signifier une audacieuse profession de foi, dont toute la portée se révélera plus tard. Comment Théophile eût-il transigé ? La préface de *Mademoiselle de Maupin*, qu'on ne l'oublie pas, c'est sa muse défendue, ce sont ses « destinées de la poésie »[1].

*
* *

Dès lors on comprend qu'il y ait mis plus de lui-même qu'on ne l'imagine communément. Ces bouffonnes et souvent cruelles joyeusetés se sont acérées en une œuvre de combat, mais aussi liées et enrichies en une œuvre d'art.

Bien que la fantaisie s'analyse peu, essayons en effet d'en pénétrer le secret. — C'est d'abord, et avant tout, la parodie. Comme il l'avait fait dans les *Jeunes-France* pour les aberrations romantiques, Théophile présente les divers journalismes avec leurs manies, leurs radotages, leurs poncifs ; il entre successivement dans l'esprit de chacun d'eux, il pastiche le genre. D'autres l'avaient fait, certes ; mais une comparaison précise permet de définir son originalité.

Le portrait du journaliste blasé rejoint plus ou moins directement un article paru dans le *Figaro* du 7 juillet 1834 et intitulé *D'une nouvelle manière de critiquer*. Avec cette ingénieuse méthode, expliquait le chroniqueur, il n'était plus besoin de lire les livres, encore moins les préfaces. « Le vrai critique connaît tout par intuition ; son être intérieur possède une vue translucide, dirait M. de Balzac l'antilucide. A la simple couverture d'un volume, il devine le contenu. Si c'est une couverture ressemblant à un accoutrement de paillasse, avec le mot magique *Debureau* en caractères flamboyants[2], il en conclut avec une pénétrante perspicacité que c'est la spirituelle biographie de ce fantastique individu... » Mais la satire s'étendait aussi à tous ceux qui évitaient le compte rendu en emplissant leur feuilleton de ce qui leur passait par la tête : « Au lieu d'écrire une critique raisonnée de l'ouvrage, on écrit un traité

1. On sait que les *Destinées de la Poésie*, de Lamartine, parurent en février 1834. — 2. Il s'agit du *Debureau* de J. Janin, paru en jolie édition chez Gosselin en 1832.

sur les maladies de la peau ou sur les qualités de la pommade mélaïnocome, ou sur les bienfaits de la température. On commence le feuilleton en parlant d'une maîtresse, d'une puce, ou d'une autre camarade de lit quelconque ; puis on dit un mot de la guerre des Turcs ou d'une vache qui a sauté par-dessus la lune, ou du grand Riquiquiquiqui, et on finit par des divagations mystiques, ou des phrases pastorales, ou le galimatias qui sympathise le mieux avec la trempe naturelle d'un chacun. Or, il y a aujourd'hui tel critique qui, rendant compte d'un livre, au lieu d'en dire du bien ou du mal, racontera comme quoi il a été manger des pâtés chez Félix ; tel autre, très naïf, candide et même ingénu, vous apprendra qu'il fait beau temps quand le soleil luit, et qu'il pleut quand il tombe de l'eau. Il faut qu'un homme soit bien moral, bien honnête et stupide, qu'il pousse l'imbécillité jusqu'à croire au diable, monter en fiacre et payer son tailleur, pour lire patiemment de pareilles balourdises. »

Revenons aux « journalistes blasés » : eux non plus n'ont pas besoin d'ouvrir les volumes, car « ils connaissent d'avance ce que vous allez leur dire » ; eux aussi éludent le compte rendu par des considérations pastorales ou intimes : « A propos d'un méchant vaudeville, ils vous parlent des amandiers en fleurs, des tilleuls qui embaument, de la brise du printemps, de l'odeur du jeune feuillage ; ils se font amants de la nature à la façon du jeune Werther, et cependant n'ont jamais mis le pied hors de Paris et ne distingueraient pas un chou d'avec une betterave. — Si c'est l'hiver, ils vous diront les agréments du foyer domestique, et le feu qui pétille, et les chenêts, et les pantoufles, et la rêverie, et le demi-sommeil ; ils ne manqueront pas de citer le fameux vers de Tibulle : *Quam juvat immites ventos audire cubantem*, moyennant quoi ils se donneront une petite tournure à la fois désillusionnée et naïve la plus charmante du monde[1]... » L'idée est la même, à peu de chose près ; mais comme l'ensemble diffère ! Cette fois les détails s'harmonisent, le tableau se compose. On songe alors que Théophile a lui-même soupiré sur son imagination lassée : « Que n'ai-je pas lu ? J'ai épuisé tous les cabinets du quartier. Que d'amants malheureux, que de femmes persécutées m'ont passé devant les yeux ! Que de souterrains n'ai-je pas parcourus ! Aussi je suis devenu d'une si merveil-

1. Pp. 29-30. Le passage, par la place qu'il occupe, semble avoir été composé assez tard. Peut-être le fut-il en juillet, après l'article du *Figaro*.

leuse sagacité, que dès la première syllabe d'un roman, je sais déjà la fin [1]. » L'on se rappelle aussi qu'il a dit son peu d'attirance pour les bucoliques : « Je n'ai vu la mer que dans les marines de Vernet ; je ne connais d'autres montagnes que Montmartre. Je n'ai jamais vu se lever le soleil ; je ne suis pas en état de distinguer le blé de l'avoine [2]. » Et combien de fois n'a-t-il pas savouré les douceurs de la veillée! Le « fameux vers de Tibulle » figure lui-même en épigraphe à l'une des premières poésies, le *Coin du Feu*. Il ne s'agit donc pas seulement de présentation plus savante ni d'ironie affinée : avec les impressions vécues et les souvenirs appelés, s'éveille d'elle-même la poésie.

Aux parodies se mêlent des couplets de bravoure. Mais là aussi la truculence ne se déploie-t-elle que pour l'impétuosité de l'attaque ou le chatoiement extérieur de la phrase? Qu'on nous pardonne, une fois encore, de remonter aux sources : nous ne voulons pas démontrer à nouveau la part de l'inspiration livresque chez Gautier, ni lui imputer un à un tous ses emprunts ou rappels, mais saisir sur le vif la composition. Qu'on relise par exemple la tirade sur le cirque romain et la supériorité des jeux de gladiateurs [3], et que l'on compare avec cette brillante page de J. Janin, antérieure de trois années : « Où donc avez-vous eu plus de drames qu'à Rome? Quelle fable égyptienne ou grecque, inventée, imaginée, faite à plaisir, pouvait émouvoir à l'égal d'un combat de gladiateurs, à l'égal de cette tragédie sanglante, où chaque scène était une blessure, où chaque acte était une mort? Et quels acteurs encore ! Ils étaient jeunes, ils étaient beaux, ils étaient nus ! Le sang coulait rouge et fumant sur leur poitrine... A votre sens, ces soupirs et ces larmes répandues sur du vrai sang et sur de vrais cadavres sont-ils à comparer à ce que nous savons en fait de tragédie? Non, regardez le cirque sanglant, voilà le drame vrai, terrible, palpitant, effroyable ; fi de vos vers, de votre prose, de vos tréteaux, de vos poignards à ressort, du sang de vos acteurs acheté à la boucherie, de vos tragédies royales aux aristocratiques douleurs ! deux tigres, je ne dis pas deux Germains, qui se battent, sont plus dramatiques que tout Racine [4]... » Evidemment Théophile a resserré la période, toujours un peu molle chez Janin, et rehaussé la couleur ; mais

1. *Les Jeunes-France*, Préface, p. VII. — 2. *Ibid.*, VII-VIII. — 3. P. 28. — 4. *Barnave*, chap. XIV, *Les deux filles de Séjan*, Paris, Levavasseur, 1831, t. II, pp. 236-237. Félix Pyat aurait, paraît-il, plus ou moins collaboré à cet épisode. Cf. *Littérature française contemporaine*, par Léandre et Bourquelot, IV, 384.

que ne précède-t-il ! Cependant, il n'eût pas suivi, si cette page n'avait rejoint des pensées familières, suscité chez lui de chaudes imaginations. Le souvenir même, à plusieurs années d'intervalle, prouve que la vision a passé devant ses yeux.

Ailleurs il objecte aux journalistes vertueux l'utilité du vice. « Eh ! mon Dieu ! messieurs les prédicateurs, que feriez-vous donc sans le vice ? » Plus de théâtres, plus de bals, plus de romans ; partant plus de feuilletons. L'actrice renverrait son entreteneur et ne pourrait plus payer son éloge. On irait à l'église, on dirait son rosaire, et on ne lirait plus les journaux. « Si l'on était vertueux, où placeriez-vous vos articles sur l'immoralité du siècle ? Vous voyez bien que le vice est bon à quelque chose[1]. » Mais là encore Janin devance. En un conte intitulé *Honestus* (1831) il avait imaginé un jeune fanatique pourvu du triste privilège de répandre la vertu. Alors une telle désolation, une si funèbre apathie s'étaient abattues sur l'humanité, que le malavisé n'avait eu cesse que l'on rétablît, avec le vice, le mouvement et la joie. « Mon Dieu, clame-t-il, faites que les hommes soient encore et toujours voleurs, méchants, assassins, espions, gens de lettres, blasphémateurs, impies ; que les femmes soient toujours coquettes, et fausses, et vénales... » Devant l'étendue du désastre, un des personnages avait alors tiré des conclusions décevantes, mais cruellement sages : « En ôtant au monde le vice et le crime... vous l'avez tué..., vous avez privé la vertu de sa propre estime en la rendant plus commune que le sable des rivières. Changez les cailloux en or, et l'or n'aura plus de prix. Oh ! mon fils, il fallait cette triste expérience pour vous apprendre qu'il n'y a rien de plus dangereux parmi les hommes qu'une vertu universelle. Il en est de la vertu comme de la vérité. Il faut jeter les vérités une à une dans le monde ; ouvrir la main pour les répandre brusquement, c'est un crime. La vérité trop grande brûle et ne brille pas[2]... » Une âpreté douloureuse pénètre ce récit, que ne pouvait ignorer Théophile. C'est dire qu'au paradoxe de la réplique se mêlent ici des pensées plus graves.

Janin n'est pas mis seul à contribution. Les sarcasmes contre l'architecture moderne[3] font écho à *Notre-Dame de Paris*[4]. De même la fastueuse et plaisante scène qui clôt la *Préface* reflète

1. P. 3. — 2. *Contes nouveaux*, Paris, Levavasseur, pp. 179-180. — 3. Pp. 27-28. — 4. Cf. surtout livre III, chap. II.

vraisemblablement l'apothéose du poète évoquée à la fin du *Mutilé*, ce farouche roman de Saintine auquel *Onuphrius* avait quelque peu recouru[1], et dont la quatrième édition venait alors de paraître. Aussi bien les pompeux éclats eussent-ils tant déplu à l'auteur de *Fortunio* ? Il n'est de tirade à laquelle ne se mêlent ainsi des sentiments vécus, personnels ou partagés. Qu'on ne croie donc pas à une sorte d'ivresse verbale ; Théophile n'a fait que pousser à la caricature des rêveries maintes fois caressées : une transposition légère suffit pour que les bravades les plus drôlatiques reprennent corps.

Voilà ce qui donne tant de vie à ces pages. Partout les traits abondent, lestes, directs, acérés parfois en quelques mots ; mais quand l'allusion échapperait, chaque détail s'anime, acquiert une valeur. La même curiosité d'exécution qui, dans *Albertus* et *la Comédie de la Mort*, fouille le vers et accuse l'image, réalise ici la fantaisie ; le pittoresque se développe avec tant de bonheur qu'on ne saurait dire souvent où la bouffonnerie commence et où se limite la sincérité.

Le détail de l'expression réserve un autre plaisir. En dehors des intentions satiriques, les échos les plus divers vont se multipliant. A tout moment Théophile rappelle les facéties dont la Jeune-France avait fait ses délices, celles aussi qu'avaient accréditées les humoristes en vogue. Chacune de ces allusions avait sa force comique, — et c'est la vie contemporaine qui entre encore dans la *Préface*. « Agissez avec le vice comme Serre avec le gendarme : embrassez-vous et que tout cela finisse[2] » ; la scène était dans toutes les mémoires : Bertrand et le grand Robert Macaire se profilent en ce coin de phrase. Pourquoi, parmi les « misérables meubles de bois plaqué » cette sévérité particulière à l'endroit des « pauvres coffres si nus, si laids, si mesquins que l'on appelle commodes ou secrétaires »[3] ? On doit se rappeler ici l'*Essai sur l'incommodité des commodes* que méditait Jules Vabre au beau temps du Petit Cénacle. Il n'est pas jusqu'à certains mots, vertueux, pudibond, progressif, qui n'offrent par eux-mêmes une sorte de résonance comique, tant ils servaient de thème à la verve contemporaine. — Mais souvent aussi le cercle des allusions s'élargit. « J'estime beaucoup ceux qui jouent aux quilles, et aussi ceux qui font bien les vers[4] » ; on songe à l'aphorisme de Malherbe : un

1. Voir ci-dessus p. 142. — 2. P. 3. — 3. P. 27. — 4. Pp 22-23.

bon poète n'est pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles. Ailleurs il est question du triple et glorieux privilège accordé aux hommes « de boire sans avoir soif, de battre le briquet, et de faire l'amour en toutes saisons, ce qui nous distingue de la brute beaucoup plus que l'usage de lire les journaux et de fabriquer des chartes [1] » ; mais déjà dans *le Mariage de Figaro* : « Boire sans soif et faire l'amour en tout temps, il n'y a que ça qui nous distingue des autres bêtes [2]. » De même : « Tout ce que nous venons de dire ici n'est pas pour écorner le piédestal de Molière ; nous ne sommes pas assez fou pour aller secouer ce colosse de bronze avec nos petits bras [3] » : n'est-ce pas, reconnaissable, la fameuse épigramme de Lebrun contre La Harpe? Ces réminiscences, transparentes à dessein, semblent en appeler à la tradition même, — et elles tiennent en éveil le lecteur lettré.

On voit tout ce qui entre dans cette *Préface*. A l'attaque indignée se mêle un perpétuel détail d'impressions et d'intentions : en cette œuvre de truculence, mais où la touche, délibérément un peu grasse, s'affine et se spiritualise si bien, l'analyse découvre une œuvre de réalité, qui de toutes parts semble aspirer la vie. La veine, avec cette plénitude, est nouvelle : cependant les feuilles satiriques, *Figaro*, *Charivari*, *Caricature*, dont tant de pages vaudraient d'être recueillies, y conduisaient naturellement : et d'autre part les deux préfaces antérieures, les *Jeunes-France* tout entiers, les *Grotesques* même l'exploitaient déjà. L'on citerait plus d'un effet repris, mainte expression plusieurs fois améliorée et définitive ici. Ce genre, dont il restera le maître, Théophile ne le parachève que pour en avoir appris et perfectionné un à un les secrets.

Il y a deux sortes d'esprit : l'un tout intellectuel, aigu, dépouillé, — celui souvent de Voltaire et de Chamfort ; l'autre qui s'attarde, s'amuse lui-même, se pénètre d'humaine faiblesse, revêt les grâces de l'art et les prestiges de l'imagination : tel est le rire dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*, celui proprement des poètes [4].

1. P. 23. — 2. Acte II, sc. XVI. — 3. P. 9. — 4. Gautier a par la suite adouci quelques passages un peu crus. Ces variantes ont été relevées dans les *Curiosités littéraires et bibliographiques*, 1890, in-12, pp. 159 sqq., art. signé A(lcide) B(onneau).

CHAPITRE VII

LES GROTESQUES

Nous avons vu l'étrange dispute à laquelle donnèrent lieu en cours de publication les *Grotesques*. La pudeur classique devait-elle tant s'alarmer? Arrêtons-nous, cette fois, à l'œuvre même.

Et d'abord, quelle en était l'idée première? Pourquoi Théophile, tout à la poésie jusque-là, s'engageait-il dans l'histoire littéraire et la critique[1]?

Le traité[2], en date du 1er décembre 1833, stipulait que M. Gautier composerait pour la *France littéraire* une série de douze articles, sous le titre général d'*Exhumations littéraires*. Cette série devait former « une étude complète des vieux poètes français tels que Villon, Théophile, Saint-Amant, Cyrano, Tabourot, d'Aubigny, Hardy, Dubartas, le père Louis, Scudéry, Scarron, etc..., ou autres analogues », et l'ensemble, augmenté d'une « introduction préliminaire », se grouper ensuite « en un corps d'ouvrage au profit des deux contractants ». Il était convenu que les articles seraient payés cinquante francs à mesure de leur livraison, et les bénéfices à provenir du livre partagés par moitié entre l'auteur et l'éditeur une fois tous les frais couverts. Théophile avait-il eu l'initiative de la publication? En fut-il au contraire *chargé*, comme l'insinue Maquet dans la biographie de 1838[3]? On ne saurait le dire. Mais on voit sans peine le courant suivi.

Dès avant 1830 le romantisme avait répandu comme une fièvre de poésie. L'âme s'ouvrait à toutes les émotions, la sympathie allait à toutes les tentatives. On rimait soi-même, on communiait avec

1. Quelques courtes critiques d'art, en 1832 et 1833, comptent en effet pour peu. — 2. Lovenjoul, I, 57-59. — 3. *Ibid.*, I, 177. Théophile avait donné à *la France littéraire* de la prose et des vers. Une autre revue de Ch. Malo, *la France industrielle*, publia aussi de lui en mai 1834 un curieux morceau intitulé *Statistique industrielle : Ain.*

toutes les inspirations, nationales ou étrangères, — et l'on retrouvait jusque dans les œuvres oubliées « le grand secret perdu »[1]. Ces reconnaissances, très spontanées, gagnèrent surtout avec Sainte-Beuve et le *Tableau de la Poésie au XVI^e^ siècle*. Dès lors la curiosité ne suffisait plus : il s'agissait d'inventorier notre littérature jusque dans les moindres recoins pour en tirer toutes les richesses. Moyen âge, Renaissance, modernes même — faut-il rappeler la brusque vogue de Diderot[2] ? — l'on renouait avec toutes les époques. « Désormais, écrivait la *Tribune romantique* de 1830, à laquelle collaborait Gérard, étudions, jeunes hommes, puisqu'est passé le premier moment de tumulte et d'excès, opposons une science profonde et raisonnée à des mémoires d'écoliers, bavardes et irréfléchies[3]... » Et après l'éloge de ceux qui savaient se consacrer aux patientes enquêtes : « Ceux-là, versés dans la recherche et l'entente de nos vieux auteurs, en révéleront à leur tour les trésors : ils prendront la peine de remuer d'énormes amas de fumier pour une perle[1]..., car voilà souvent ce qu'il en est : mais la trouvaille faite, personne ne songe à plaindre son labeur... » Le romantisme, on ne l'oublie que trop, s'accompagna d'un véritable réveil de l'érudition. La hâte, on pourrait dire l'avidité de connaître, trop d'imagination aussi n'excluaient ni l'étendue, ni la réelle solidité du savoir. A part même Nodier, jamais les bibliothécaires, conservateurs ou archivistes ne connurent pareille fortune. Les « spécialités » étaient à la mode, et jusque dans les salons on affectait une culture composite, à la fois désinvolte et cherchée.

Mais ces explorations à travers notre littérature offraient aussi de précieux arguments à la polémique. Par delà le « prétendu grand siècle », on se réclamait de lointaines origines : en reprenant de grandes traditions perdues on légitimait le romantisme. En même temps, double profit, on montrait les lacunes et les partialités du goût classique. Les législateurs du Parnasse, Malherbe, Boileau surtout, leurs arrêts cassés, leur autorité sapée, essuyaient un furieux assaut. Ainsi le *Cabinet de Lecture* de 1830 : « L'injuste Boileau a versé le dénigrement sur le seizième siècle, soit qu'il ne l'ait pas étudié, soit qu'il ne fût pas capable de sentir le foyer de poésie qui éclaire cette époque féconde, soit enfin que son aveugle passion pour un idiome épuré et correct lui ait fait passer sous

1. *Histoire du Romantisme*, p. 2. — 2. *Poètes décriés*. II, p. 215. — 3. Cf. *Grotesques*, p. 2.

silence un âge qu'il craignait de proposer pour modèle[1]... » Encore choisissons-nous ici parmi les plus modérés.

Or les fervents des réhabilitations, ou, suivant la formule du *Constitutionnel* les résurrectionnistes de l'École, étaient bientôt venus aux poètes du temps de Louis XIII et de la Fronde, et en général à tous les auteurs secondaires du XVII^e^ siècle. Ceux-ci, en effet, avaient subi entre tous les rigueurs de Boileau; et plusieurs d'entre eux laissaient entrevoir cette littérature vivace qui, sous la littérature officielle, se développait alors si curieusement, et à laquelle aujourd'hui même pleine justice n'a peut-être pas encore été rendue. La veine, à coup sûr, valait d'être exploitée. C'est ainsi que des œuvres récentes n'avaient pas craint de rajeunir des gloires depuis longtemps flétries. *Cinq-Mars* évoquait Desçartes, Corneille, Milton, mais aussi Des Barreaux, Godeau, Scudéry. *Marion Delorme* exaltait Corneille[2], mais aussi Garnier, non sans rappeler au passage Colletet, Chapelain, Hardy, Théophile, Scudéry. La *Christine* même de Dumas (mars 1830) louait, par la bouche de Descartes, La Calprenède et Scudéry, Boisrobert et Desmarets. Ajoutons une *Maréchale d'Ancre* du Bibliophile Jacob, reçue en 1828 à l'Odéon, arrêtée par la censure, publiée après la révolution de Juillet, et où Théophile était particulièrement à l'honneur; songeons à la vogue des mémoires, aux rééditions surtout de Tallemant des Réaux[3] : l'on comprendra quelle curiosité bienveillante allait aux décriés ou irréguliers du XVII^e^ siècle, comment plus encore le genre Louis XIII put susciter jusqu'aux fantaisies de costume et de langage.

Mais il faut tenir compte aussi de la querelle particulière dont Saint-Amant fut l'occasion. Déjà, dans son *Tableau*, Sainte-Beuve avait favorablement cité l'auteur du *Moïse sauvé*. Les classiques renchérirent, et dans sa *Conversion d'un Romantique* (1830) Jay fit un parallèle en règle qui devait flatter peu la jeune école. Écoutons plutôt les enseignements du sage professeur de rhétorique à son disciple égaré[4] : « Si vous voulez entrer un moment dans ma bibliothèque, je vous montrerai les originaux de toutes les mau-

1. *Études sur nos vieux poètes, Philippe Desportes*, par Darthenay (19 mai). — 2. Il ne faut pas oublier que les romantiques admirèrent Corneille contre Racine. — 3. En 1833-1835 par Monmerqué, Châteaugiron et Taschereau, chez Levavasseur; 2^e^ édition revue par Monmerqué en 1840, etc... — 4. Nous citons surtout les pages 74-75, 80, 86, 91-92. Cf. le *Constitutionnel* des 27 et 28 février 1830, qui accusait les novateurs de ramener notre théâtre à plus de deux siècles en arrière, à l'art informe de Hardy. La tactique était la même.

vaises copies qui font aujourd'hui tant de bruit... Voici les maîtres de l'école nouvelle. Je les ai rangés par ordre chronologique, depuis Ronsard, Dubartas, Chapelain, Perrault, Lamothe-Houdard, jusqu'à Dorat-Cubières, Letourneur et William Schlegel. Ce sont là les pères de l'église romantique... Ces écrivains d'ailleurs ont quelque mérite ; je n'en excepte pas Chapelain, malgré sa *Pucelle*... » Aussitôt l'attaque se précise : « M. Hugo croit être très original parce qu'il a jeté dans ses vers un grand luxe de ruines gothiques, de méchants lutins et de squelettes. Il ignore peut-être qu'un poète aujourd'hui oublié, que Saint-Amant a eu la même fantaisie que lui... » A Saint-Amant donc l'invention de la macabre scène et la ronde entière du sabbat. A Saint-Amant un *Cauchemar* dont celui de M. Hugo n'est que la réplique. A Saint-Amant une baigneuse qui devance de deux cents ans la Florinde d'Émile Deschamps. A Saint-Amant, qui l'eût dit? une frégate auprès de laquelle *la Sérieuse* de M. de Vigny fait assez sotte figure. « Ce corset d'écarlate de *la Sérieuse* est, sans nul doute, ce qu'il y a de plus remarquable dans ce poème burlesque : je suis persuadé que l'auteur s'en est applaudi comme d'un trait de génie, d'une de ces conceptions originales qui caractérisent la poésie de l'époque... Mais le mérite de l'invention est au vieux poète[1]. M. Alfred de Vigny ne peut que réclamer le modeste éloge de l'imitation, ou pour parler le langage du jour de la *continuation*... » Quelle autorité pour la nouvelle école! « Nos réformateurs, en renonçant à la langue de Racine et à une littérature illustrée par tant de chefs-d'œuvre pour se mettre à la suite de nos rimeurs les plus ridicules ont sagement apprécié la portée de leur talent... » Encore n'égalaient-ils pas leurs devanciers. Les deux *Cauchemars* offraient « les mêmes inspirations, le même génie, la même affectation de consonances dans la rime, la même absence de raison », mais si les images étaient de part et d'autre également dégoûtantes il y avait moins d'extravagances chez le vieux poète. « J'ai lu, ajoutait le candide professeur, l'un et l'autre passage à la nourrice qui allaite l'enfant de mon voisin, honnête avoué, et cette nourrice m'a dit qu'en son âme et conscience elle aimait mieux le conte de M. Saint-Amant que celui de M. Victor Hugo. Dans ces sortes de matières, c'est un jugement sans appel. » Au reste Saint-Amant, véritable

1. Saint-Amant avait donné un *casaquin blanc* à sa frégate *l'Hermine*. Chose étrange, c'est cette coïncidence dont les romantiques furent le plus gênés.

fondateur de l'École, semblait avoir prévu ses imitateurs puisqu'après avoir revendiqué la liberté des genres et le droit au mot propre, il ajoutait : « J'ai bien voulu en prendre ma place le premier, afin que si quelqu'un y réussit mieux après moi j'aie à tout le moins la gloire d'avoir commencé. »

Il ne s'agissait évidemment pas de plagiat; mais la rencontre était fâcheuse. Que faire, sinon revendiquer Saint-Amant, et rejeter la faute sur le purisme classique? C'est ce qu'essaie entre autres Paul Lacroix dans le *Mercure du XIX^e^ siècle* : « Le rapprochement de Saint-Amant, auteur de *Moïse,* avec les principaux romantiques sert à faire ressortir le mérite trop peu connu du premier... La citation du *Cauchemar* ne remplit aucunement le but que M. Jay s'est proposé[1]. » Voilà comment les romantiques furent amenés à resserrer, plus peut-être qu'ils ne l'eussent voulu, des parentés gênantes. « Lorsqu'on s'efforce de continuer avec tant de succès la littérature des Saint-Amant, des Théophile et des Colletet, observait Jay narquois, on a bonne grâce à railler les *continuateurs* de la littérature nationale. » On répliquait tout au contraire que les Saint-Amant, les Théophile et les Colletet méritaient une fortune meilleure, et qu'on trouvait chez eux ce que les Boileau, les Racine et les Bossuet eussent été bien en peine d'offrir.

L'attention, en tout cas, était décidément attirée. En août 1831 Nodier publie sur Cyrano de Bergerac une longue étude, reprise en 1838 dans le *Bulletin du Bibliophile.* De même le *Mercure* de 1832 s'étend amplement sur les *Poètes burlesques* : d'Assoucy, Scarron, Cyrano tiennent le premier rang, mais Théophile, Saint-Amant, Faret, Boisrobert, Sarrazin, Voiture ont aussi leur place. A tous ces « décriés » il sera mainte fois rendu hommage par l'École, et l'on sait qu'après 1850 le Bibliophile Jacob réimprimera encore Cyrano, d'Assoucy et Villon.

Il ne faut donc prêter à Gautier ni l'initiative des « exhumations », ni, sauf peut-être pour Scalion de Virbluneau et le P. Pierre de Saint-Louis, le privilège du choix[2]. Mais on aurait tort

1. T. 29, p. 355. — 2. L'*Illustration* du 6 déc. 1844 prétend que Gautier n'a pas même découvert le P. Pierre de Saint-Louis. « Scalion de Virbluneau, sieur d'Ofayel, est donc de ses grotesques le seul dont il puisse avec quelque apparence de raison se prétendre l'inventeur. » Nous ne savons où aurait paru une étude sur le P. Pierre de Saint-Louis, en dehors de la *Bibliothèque* de Viollet-le-Duc, où il est d'ailleurs aussi question de Scalion de Virbluneau.

aussi de croire qu'il cédait au seul attrait de la polémique et de l'actualité.

Dès le collège en effet il était allé de lui-même au burlesque, à la poésie grasse, aux littératures de haut goût. L'on a vu qu'il possédait Villon et Rabelais presque par cœur, en même temps qu'il se prenait de passion pour les latins de la décadence[1]. Peut-être a-t-il rétrospectivement accusé ce qui n'était d'abord que fantaisie et paradoxe. Mais cette fantaisie apparaît significative. Dès le début elle décelait, et par réaction devait bientôt affermir des tendances profondes. Les *Poésies* de 1830, on s'en souvient, portent en épigraphe non seulement du Ronsard et du Baïf, mais aussi du Marot, du Villon, du Théophile et du Saint-Amant. D'autre part, à la bibliothèque héritée en 1832 de l'abbé de Montesquiou et qui comprenait surtout des ouvrages de fonds, histoire, théologie, littérature, Gautier dut sans doute de pouvoir explorer quelques auteurs vieillis ou peu connus. Parmi les livres, très clairsemés, qui lui resteront à la fin de sa vie figureront encore en éditions originales ou anciennes un Régnier, un Théophile, un Saint-Amant doublé d'un *Moïse sauvé*, une *Ariane* de Desmarets, un Scalion de Virbluneau[2]. Quelques-uns de ces livres, d'autres peut-être égarés, venaient à n'en pas douter de l'abbé, et Gautier avait eu tout loisir de les pratiquer familièrement. Qu'on songe enfin à l'influence de Gérard : celui-ci, sans perdre de vue la littérature allemande, ni le seizième siècle, ni le Moyen âge, avait rimé un drame intitulé *Villon l'Écolier*, et il travaillait dès la fin de 1831 à un *Jodelet*, comédie en trois actes, en vers, d'après Scarron[3]. Ainsi Gautier venait rompre des lances pour le romantisme et contre Boileau, mais il s'attardait à plaisir par des contrées déjà reconnues et chères.

Plusieurs intentions se discernent donc dès l'origine. Survinrent les vicissitudes de la publication. Trois articles parurent d'abord : *Villon*, en janvier 1834, *Scalion de Virbluneau* en février, la première partie de *Théophile de Viau* en avril ; peu après éclate la grande querelle que l'on sait avec le *Constitutionnel* : la seconde partie de *Théophile*, en juin, se ressent des polémiques alors déchaînées. Après une interruption de trois mois la publication reprend : ce sont *le P. Pierre de Saint-Louis* en septembre, *Saint-Amant* en

1. Cf. ci-dessus p. 26. — 2. *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. Théophile Gautier*. Paris, Adolphe Labitte, 1873. — 3. Cf. ci-dessous p. 265.

octobre, *Cyrano de Bergerac* en novembre. A la fin de l'année six études avaient donc paru au lieu des douze dont la série devait être close en décembre. Indolence de l'auteur ? Scrupules de la *France littéraire* ? On ne sait. En tout cas les articles vont s'espaçant de plus en plus. *Colletet* paraît en février 1835, *Scudéry* en juillet ; ajoutons entre temps, le 14 juin, dans la revue de Gérard, le *Monde dramatique*, quelques pages sur la *Comédie des Comédiens* qui se joindront en volume à l'étude sur Scudéry. Enfin après *Chapelain* (septembre) tout s'arrête. Non que Gautier rompe avec Ch. Malo, puisqu'il lui donnera encore des vers en 1836, mais il devait en grande hâte achever *Mademoiselle de Maupin*. De son côté, bien qu'elle déclinât, la *France littéraire* annonçait encore en août 1836 : « Nous nous réservons de reparler plus tard de ces *Grotesques*, qui seront d'ailleurs probablement réunis en un corps d'ouvrage[1] ». Hélas ! en septembre la *France littéraire* se prolongea en une *seconde série* qui ne recueillit pas entier l'héritage de la première.

Les *Grotesques* semblaient à jamais rentrés dans l'ombre, lorsque le 15 juillet 1844 une dernière étude parut, dans la *Revue des Deux Mondes* cette fois, sur Scarron. Pourquoi ce réveil après neuf années ? On peut l'entrevoir. Sans doute les réhabilitations étaient passées de mode ; mais la curiosité s'attachait encore aux vieux poètes oubliés. Outre deux grandes études de Philarète Chasles sur *les Victimes de Boileau*, Théophile et Saint-Amant, dans la *Revue des Deux Mondes* de 1839, citons un article sur Chapelain par Saint-Marc Girardin dans la même revue en 1838, une autre sur *le Poète Théophile* par A. Bazin dans la *Revue de Paris* de 1839 (reprise dans les *Études d'Histoire et de Littérature* en 1844), l'excellente *Bibliothèque poétique* de Viollet-le-Duc[2], en 1843 ; et l'on sait qu'en cette même année 1843 Sainte-Beuve donne une réédition assez augmentée de son *Tableau*. D'autre part, pour des raisons matérielles, mais aussi parce qu'il a plus ou moins conscience de tourner une courbe décisive, et parce que se ferme l'ère proprement romantique, Gautier rassemble alors ses publications antérieures. En 1845 paraissent les *Nouvelles* et les *Poésies complètes*.

1. Au début, il est vrai, d'un compte rendu assez peu favorable de *Mademoiselle de Maupin*, août 1836, p. 376. — 2. *Catalogue des livres composant la Bibliothèque poétique de M. Viollet-le-Duc, avec des notes bibliographiques, biographiques et littéraires sur chacun des ouvrages catalogués, pour servir à l'histoire de la poésie en France*. Paris, Hachette, 1843, in-8°, 624 p.

Qu'il ait songé par surcroît à réunir et préalablement à compléter ses *Grotesques*, rien de plus naturel. Mais ce n'est pas tout. Dès le début, la littérature Louis XIII, *Mademoiselle de Maupin* même, l'avaient incliné vers la fantaisie chevaleresque. En 1836 le *Capitaine Fracasse* était annoncé sur les catalogues de Renduel ; l'annonce s'en renouvelle en 1838 chez Desessart sur la couverture de *la Comédie de la Mort*, au faux-titre de *Fortunio*, et aussi, avec celle de *Dolbreuse*, un roman de Gérard qui ne parut jamais, sur la couverture des *Aventures de Victor Augerol* par Altaroche. On la retrouve de même au faux-titre d'*une Larme du Diable* en 1839. L'illustre roman, on le sait, ne verra le jour après bien des vicissitudes que beaucoup plus tard, en 1861-1863 ; mais dès 1836 il reste d'année en année tout près de paraître. Or c'est en juin 1844 que Gautier fait en Gascogne, pays d'une partie de sa famille maternelle, le pèlerinage qui met sous ses yeux le *Château de la Misère* et les premiers décors du *Capitaine Fracasse* [1]. Déjà les premiers *Grotesques* lui avaient fourni des éléments précieux ; mais le cadre ainsi posé, il vient à ce qui évoque directement pour lui le genre et le milieu, au *Roman comique*, à Scarron. Quelques passages, dans l'étude même, confirment l'arrière-pensée que le simple jeu des dates laisserait deviner. C'est ainsi que Mars, dans le *Typhon*, « fait le capitaine Fracasse, le tranche-montagne » [2]. Ailleurs : « Qui de nous n'a suivi comme le Destin, en imagination du moins, dans les routes effondrées du Mans, quelque mademoiselle de l'Estoile sur la charrette embourbée des comédiens ? N'est-ce pas l'histoire éternelle de la jeunesse et de ses illusions [3] ? » L'œuvre, cette fois, paraît devoir éclore, et il faudra coup sur coup plusieurs diversions — mise au point des *Poésies complètes*, *Croix de Berny*, voyage en Afrique — pour la différer au cours de 1845. Encore la publication dans la *Revue des Deux Mondes* sera-t-elle annoncée dès le 5 janvier 1846 par la *Presse*, et par la *Revue* elle-même en mars. On comprend dès lors qu'en 1844 cette étude sur Scarron, la plus ample et à certains égards l'aboutissement de la série, se révèle assez différente.

Parus peu après (octobre 1844), augmentés d'une post-face [4], en deux volumes in-octavo chez Desessart, les *Grotesques*, malgré quelques retouches et atténuations, n'excluent donc pas les dispa-

1. Cf. *Revue de Paris*, 1900, t. IV, pp. 642-653, *Quelques décors du Capitaine Fracasse*, par Paul Lafond. — 2. P. 364. — 3. P. 397. — 4. Devenue préface aux rééditions.

rates. Et ils ne représentent qu'une partie de ce que projeta Gautier. Ils ne comprennent en effet que dix études, au lieu des douze d'abord promises ; celles sur Tabourot, d'Aubigny, Hardy, Dubartas, envisagées dans le traité avec Ch. Malo, n'y figurent pas, et ne furent jamais écrites. Perte plus grave, une seconde série faillit suivre ; mais cédons ici la plume à Maxime du Camp, témoin particulièrement autorisé :

« Quelques années après avoir publié les *Grotesques* en librairie, il eut l'intention de leur donner une suite en faisant une série d'études détachées sur les prédécesseurs de Corneille, sur Desmasures, Grévin, Jean de la Taille, sur Robert Garnier, dont il aimait à citer un vers emprunté à la *Bradamante : Roulant mes libres jours en libre pauvreté*, et principalement sur Montchrétien qu'il admirait en le plaignant de l'oubli immérité où ses œuvres sont ensevelies. La vie de l'homme le stimulait ; il eût voulu l'écrire, car il y eût trouvé matière à la reconstitution de ces mœurs hardies du XVI^e^ siècle qui lui plaisaient entre toutes.

« Il avait apprécié le poète tragique ; les vers des *Lacènes* ne l'avaient point laissé indifférent ; l'*Ecossaise* l'étonnait par la hardiesse de l'auteur, qui dix-huit ans après l'exécution du 18 février 1587 osa mettre au théâtre la mort de Marie Stuart ; *Aman* l'intéressait, peut-être à cause des emprunts que Racine y avait faits pour *Esther*, avec peu de discrétion et jusqu'à y copier un vers : *L'insolent devant moi ne se courba jamais*. Cependant, ce qui l'attirait le plus vivement vers Montchrétien, c'était l'aventurier, l'assassin, le fugitif, le renégat, le chef de bande qui devait mourir, au bourg des Tourailles, à l'âge de quarante-six ans, tué à coups de hallebarde et de mousquet par le seigneur Claude Turgot, un des ancêtres du ministre trop éphémère de Louis XVI. Gautier se promettait quelque plaisir et éprouvait quelque fierté à démontrer, pièces en main, que le sieur Antoine Montchrétien de Vatteville était le premier auteur qui eût écrit un *Traité de l'Œconomie politique*, créant ainsi ce mot, dont on devait tant abuser plus tard. C'était un point de départ qui eût permis de faire des incursions parmi les nouvelles théories sociales : Gautier n'y eût pas manqué, car, par curiosité, il avait non pas étudié mais feuilleté les œuvres de ceux qu'on avait appelés *les dieux modernes*. Bien souvent nous dissertâmes ensemble de cette série de sujets qui, traités par lui, eussent été d'un haut intérêt et qui devaient former une suite d'articles destinés à la nouvelle *Revue de Paris* (1851). Ce projet ne fut

point mis à exécution. En 1852, Th. Gautier partit pour Constantinople, et les prédécesseurs de Corneille s'en allèrent rejoindre tant de rêves qui jamais ne furent réalisés... C'eût été une œuvre magistrale, écrite avec un soin particulier, comme s'il eût voulu se consoler des tristesses de son feuilleton hebdomadaire[1]. »

L'on ne saurait trop regretter, à tous égards, le livre demeuré dans les limbes littéraires. Mais que de chemin parcouru ! On voit comment s'élargit la pensée, comment critique et polémique, histoire et poésie se fussent enfin conciliées. Qu'on le sache donc en ouvrant les *Grotesques* : il ne s'agit pas de pure érudition, mais d'une œuvre vivante, qui se développe dans le temps, et qui reste un témoignage incomplet en un genre où l'auteur, *a priori*, n'a pas donné sa mesure.

*
* *

A présent, pénétrons. Et d'abord, comment ces dix études sont-elles documentées ? — O déception ! Il ne faut pas aller loin : en fait de précisions et de dates l'essentiel vient de la *Biographie universelle*[2] et des notices dont s'accompagnaient les éditions collectives. Joignons la *Bibliothèque française* de l'abbé Goujet[3], et la *Bibliothèque poétique*, par Lefort de la Morinière, avec introduction de l'abbé Goujet[4], assez bonne anthologie que possédait Théophile et d'où il semble avoir tiré par exemple la mention des vingt-quatre frères de Colletet : sauf quelques éléments glanés au hasard des lectures, tout le reste est analyse ou commentaire.

Passons la revue. Biographe du P. Pierre de Saint-Louis, le P. Groslier a donné seul tout ce qui ne ressortait pas des œuvres : « C'est à lui qu'on doit *la plupart des détails* qui emplissent cette notice[5] » ; l'aveu est presque formel. De même l'abbé Goujet[6] se retrouve au long dans l'étude sur Chapelain : une liste de noms hérissés peut soudain faire impression, mais ce n'est que copie, prise au mémoire de Chapelain lui-même « sur les auteurs à pen-

1. *Théophile Gautier*, pp. 63-65. — 2. La *Biographie* Michaud, édition de 1812 et années suivantes. — 3. *Bibliothèque française, ou Histoire de la Littérature française*, par l'abbé Goujet, Paris, 1735-1756, 18 vol. in-12. — 4. *Bibliothèque poétique, ou Nouveau choix des plus belles pièces de vers en tout genre depuis Marot jusqu'aux poètes de nos jours, avec leurs vies et des remarques sur leurs ouvrages*, Paris, Briasson, 1745, 4 vol. in-4°. Figure au *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. Théophile Gautier*, p. 21, n° 122. — 5. P. 142. — 6. *Bibliothèque française*, t. XVII, pp. 351-391.

sionner[1] ». Entre temps l'information sur Cyrano se borne à conjuguer l'article de la *Biographie universelle* à la *Préface* de Le Bret[2], en y entremêlant çà et là quelques rappels de Nodier[3]. Sur Scalion de Virbluneau les précisions ne dépassent pas le livre des *Pudicques Amours*, et sur Villon il ne semble pas que l'édition très améliorée de Prompsault ait été même consultée[4] ; les récits ne font que commenter les propres confessions du poète, en rejoignant parfois les « remarques de diverses personnes » dans l'édition de 1742[5]. Le début même de l'article : « Une étude charmante et curieuse, c'est l'étude des poètes de second ordre... », paraît bien repris de Nodier : « Ce serait une biographie assez curieuse que celle des hommes de talent, et quelquefois de génie, qui ont été victimes de la fatalité des réputations[6]... ». En tout cas les sévérités contre le fameux distique de Boileau « Villon sut le premier... » ne se présentent pas pour la première fois : on les peut trouver dans un article de Nodier en 1832[7], ou dans l'*Europe littéraire* de 1833[8] ; la nouveauté ici n'est qu'un peu pardonnable contresens[9]. La *Biographie universelle* a fourni l'information entière sur Théophile de Viau, Saint-Amant, Scudéry ; et si quelques détails s'ajoutent à propos de la querelle du *Cid*, qu'on ne cherche pas loin, ils figurent tous à l'article *Corneille*. C'est la *Biographie* qui pour Colletet aussi fait la trame, car les broderies de détails et d'anecdotes ne sont qu'ingénieux commentaires de textes ; on sait que Colletet fit beaucoup

1. *Mémoire sur les auteurs à pensionner*, dans les *Mélanges de littérature tirés des Lettres de Chapelain* par Camuzat, en 1726. Autre édition avec le *Mémoire* de Costar sur le même sujet dans les *Mémoires de Littérature* du P. des Molets, 1749, t. II, pp. 21 et 318 sqq. — 2. On sait que Le Bret fut l'ami de Cyrano. Sa préface a été plusieurs fois réimprimée. Nous avons sous la main l'*Histoire comique des États et Empires de la Lune et du Soleil*, édition du Bibliophile Jacob dans la *Bibliothèque elzévirienne*, 1858, où elle figure in-extenso. — 3. Cf. ci-dessus, p. 222. — 4. Elle est de 1832, et elle avait eu du retentissement. Mais elle fut aussi attaquée. Cf. *Villonie littéraire de l'abbé Prompsault, éditeur des œuvres de Villon*, Paris, Bohaire, 1835, in-8° de 36 p. par G. A. Crapelet. — 5. *Œuvres de Fr. Villon avec les remarques de diverses personnes*, La Haye, Adrien Moetjens, 1742 (par Eusèbe de Laurière, Le Duchat et Formey). — 6. Art. cité, dans *Revue de Paris*, t. 29 (1831), p. 39. Cf. aussi Hugo, *Préface de Cromwell* : « Il y aurait, à notre avis, un livre bien nouveau à faire sur l'emploi du grotesque dans les arts. » C'est un peu le livre demandé, tout au moins sur le grotesque *dans la littérature*, qu'écrit Gautier. — 7. *Temps* du 10 décembre, c. r. du *Romancero français, Histoire de quelques anciens trouvères et choix de leurs chansons*, par Paulin Pâris. — 8. Article du 7 juin. — 9. P. 4 : « Villon qui, d'après Boileau, a débrouillé l'art confus de nos vieux romanciers, n'a pas fait un roman, ni quoi que ce soit qui y ressemble. » *Roman* est-il pris au sens moderne ? On peut le croire, et c'est ce que fait le *Constitutionnel* du 31 mai, qui s'en donne là-dessus à cœur joie. De toute façon les vers de Boileau n'impliquaient pas que Villon eût composé des romans, fût-ce au sens ancien du terme.

de pièces de circonstance, et qu'il se confiait volontiers : c'est ainsi que l'histoire de l'Apollon d'argent, l'accident de la rue des Carneaux, le passage des gens de guerre à Rungis se retracent aisément d'après les *Épigrammes*. De même enfin pour Scarron, bien que l'étude paraisse avoir été méditée davantage ; à ce propos voici une lettre inédite de Louis de Cormenin que nous croyons devoir citer en entier, car elle prouve le peu dont Théophile eut — ou chercha — communication[1] :

Mon cher Monsieur,

En rentrant chez moi j'ouvre la *Bibliothèque des Théâtres*[2]. Voici ce que j'y lis.

Je vous copie textuellement des reparties de Scarron qui pourront vous être utiles si vous ne vous en êtes déjà servi.

« Lorsqu'on dressa le contrat de mariage le notaire demanda à Scarron ce qu'il reconnaissait lui être apporté par la future ? Deux grands yeux fort mutins, un très beau corsage, une paire de belles mains et beaucoup d'esprit, répondit-il. — Quel douaire lui assurez-vous ? ajouta le notaire. — L'immortalité, continua le poète. Les noms des femmes des rois meurent avec elles ; celui de la femme de Scarron vivra éternellement[3]. »

Ce dernier mot vous servira de transition facile de votre point de vue fataliste sur l'histoire de France (Édit de Nantes, Dragonnades des Cévennes, à la bataille de Culloden perdue par Ch. Édouard Stuart le Prétendant il y avait beaucoup de Français chassés par la révocation de l'Édit de Nantes, le ministère de Chamillard), de quoi enfin mener à bien une bonne tartine[4].

En quittant Paris, la reine Christine de Suède, dont il avait obtenu l'amitié, lui dit : « Je vous permets d'être amoureux de moi. La Reine de France vous a fait son malade en charge : moi, je vous crée mon Roland. »

Scarron, peu avant de mourir, écrivait à l'un de ses amis : « Je mourrai bientôt, je me sens bien. Le seul regret que j'aurai en mourant, c'est de ne pas laisser de bien à ma femme, qui a infiniment de mérite, et de qui j'ai tous les sujets imaginables de me louer[5]. »

Surpris par un violent hoquet qui faillit l'emporter, Scarron s'écria : « Si jamais j'en reviens, je ferai une belle satyre contre le hoquet[6]. »

Comme ses amis, le voyant mourir, fondaient en larmes autour de lui, il ajouta : « Mes enfants, vous ne pleurerez jamais autant pour moi que je vous ai fait rire[7] » — et un moment avant que d'expirer, il dit encore : « Je n'aurais jamais cru qu'il fût si aisé de se moquer de la mort. »

Sa fin se rapproche beaucoup par sa sérénité de celle d'un autre drolatique, Hoffmann, qui prétendait — qu'on le plombait pour l'éternité.

1. Coll. Lov. C 493, f^os 15 sqq. — 2. *Petite Bibliothèque des Théâtres, contenant un recueil des meilleures pièces du Théâtre français, tragique, comique, lyrique et bouffon, depuis l'origine des spectacles de France jusqu'à nos jours*, par Leprince et Baudrais, Paris, 1784-1789, 80 vol. in-18 ; comédie française, t. V, Scarron. — 3. Cf. *Grotesques*, pp. 389-390. — 4. *Ibid.*, p. 389. — 5. Cf. *Grotesques*, p. 398. — 6. *Ibid.* — 7. *Ibid.*

Je souhaite que vous puissiez rencontrer quelque chose dans ces notes. Je n'avance rien de mon chef. J'épuise et je copie — doctus cum libro.

Catalogue des pièces de Scarron :

Jodelet, comédie en 5 actes et en vers.
Les Boutades du Capitan Matamore et son mariage en un acte, vers burlesques de 4 pieds.
Les trois Dorothées, ou Jodelet duelliste, com. 5 a. et en v.
L'Héritier ridicule, ou la Dame intéressée, com. 5 a. et en v.
Don Japhet d'Arménie, com. 5 a. et en v.
L'Écolier de Salamanque, tragi-com., 5 a. et en v.
Le Gardien de soi-même, com. 5 a. et en v.
La Comtesse faite à la hâte, com. 5 a. et en v.
La Fausse Apparence, com. 5 a. et en v.
Le Prince Corsaire, trag. 5 a. et en v.

Scarron a laissé encore des fragments de trois comédies en vers, l'une intitulée *le Faux Alexandre,* et les deux autres dont les titres ne sont pas connus.

Vous devriez insister un peu sur son théâtre, — le fameux Amoagos de Balzac dans Vautrin[2] est assez proche parent de don Japhet d'Arménie :

> Car je suis don Japhet, de Noé petit-fils,
> D'Arménie est mon nom par un ordre préfix
> Qu'avant sa mort laissa ce fameux patriarche,
> Parce qu'en Arménie un mont reçut son arche.
> Dites-lui...[1] etc.

Il y a mille charmantes drôleries et une façon de dire très vive et très enlevée.

Ne vous indignez pas trop contre la formule de prostration (*sic*) ci-dessous

> Votre bien dévoué serviteur
>
> L. de C.

La scène II du 4[e] acte de Jodelet contient la parodie des stances du *Cid* de Corneille :

> Soyez nettes, mes dents, l'hymen vous le commande[3]. »

Outre que Théophile avait trouvé déjà quelques-uns de ces détails dans la *Biographie universelle,* que n'eut-il ici les impressions d'un Sainte-Beuve, ou les fines et sûres érudítions d'un Viollet-le-Duc !

Non seulement il s'est tenu aux notices courantes, mais il les a paraphrasées avec une fidélité qui confine au plagiat. Voici l'article

1. Cf. p. 392. — 2. Acte IV, sc. 2. — 3. P. 396.

Théophile de Viau dans la *Biographie universelle* et le passage correspondant des *Grotesques* :

Théophile... naquit l'an 1590, non *à Clérac, ainsi que l'ont avancé plusieurs biographes, et* tous les *annotateurs* de Despréaux, mais *à Boussères-Sainte-Radegonde, village de l'Agenois :* c'est *ce dont on voit la preuve dans l'Apologie latine de Théophile, dans une Épître en vers qu'il adressa à Paul de Viau, son frère, et dans le* Tombeau de Théophile *par Scudéri.* Il n'*était* pas *fils d'un cabaretier,* comme Moréri l'a répété d'après *le jésuite Garasse. Son aïeul avait été secrétaire de la reine de Navarre ; son oncle,* brave officier, *fut nommé gouverneur de Tournon par Henri IV, en récompense de ses services ;* enfin le *père* de Théophile, *après avoir exercé la profession d'avocat à Bordeaux, s'était* vu *forcé par la guerre civile,* sans doute *parce qu'il était huguenot, de se retirer à Boussères...* [1]

Théophile de Viau *naquit, en 1590, à Boussère-Sainte-Radegonde, petit village de l'Agenois,* sur la rive gauche du Lot, un peu au-dessus d'Aiguillon, et à une demi-lieue du port Sainte-Marie, *ainsi qu'on peut le voir par plusieurs passages de ses œuvres et par une pièce* louangeuse, probablement *composée par Scudéry,* qu'on a imprimée en tête du volume. C'est par erreur que des *biographes et des annotateurs le font naître à Clérac.* — On a prétendu qu'il *était fils d'un cabaretier.* Telle était l'animosité endiablée qu'on avait contre lui, car sa famille était connue, et rien au monde n'était plus facile à démontrer que l'absurdité d'une pareille assertion ; mais *le père Garasse* n'y regardait pas de si près. *Son aïeul avait été secrétaire de la reine de Navarre. Henri IV avait nommé son oncle gouverneur de Tournon en récompense de ses bons* et loyaux *services. Son père, après avoir exercé la profession d'avocat à Bordeaux, s'était retiré à Boussère, à cause des guerres civiles, et de peur d'être inquiété en sa qualité de huguenot...* [2]

Un peu plus loin :

Ce fut *alors que Théophile forma avec Balzac une liaison très étroite* qui *donna* même *lieu à des médisances,* mais qui ne dura pas longtemps. *Ils se brouillèrent à la suite d'un voyage* qu'*ils firent ensemble en Hollande* (1612). *On n'a jamais su positivement la cause de cette rupture* : on lit seulement dans *un auteur contemporain que Balzac joua un mauvais tour à Théophile* (en note : Lettres de Phyl-

A peu près *vers ce temps, Théophile se lia d'amitié avec Balzac* l'épistolier, — assez *étroitement* pour *donner lieu à de* sottes *médisances,* ressource ordinaire de la méchanceté qui n'a rien à dire. *Ils firent ensemble un voyage en Hollande, au retour duquel ils se brouillèrent ; on ne sait pas positivement la cause de leur rupture. Un auteur contemporain, le père Goulu, général des Feuillants, dans ses Lettres*

1. T. 45, p. 336. — 2. P. 66.

LARQUE, par *le père Goulu, général des Feuillants*, 1re partie, page 25) ; et *celui-ci*, dans la dernière Lettre qu'il fit imprimer contre son compagnon de voyage, *reproche à Balzac deux ou trois aventures fâcheuses...* [1]

de Phillarque, dit seulement que Balzac joua un mauvais tour à Théophile ; celui-ci accuse obscurément *Balzac de plusieurs actions peu louables...* [2]

Veut-on d'autres preuves ? Retenons, au hasard, un démarquage de Le Bret :

... Il alla quelque temps après *au siège de Mouzon*, où *il reçut un coup de mousquet au travers du corps, et, depuis, un coup d'épée dans la gorge, au siège d'Arras en 1640*. Mais *les incommodités qu'il souffrit pendant ces deux sièges, celles que lui laissèrent ces deux grandes plaies, les fréquents combats que lui attirait la réputation* de son courage et de son adresse, qui l'engagèrent plus de cent fois à être second (car il n'eut jamais une querelle de son chef), *le peu d'espérance qu'il avait d'être considéré, faute d'un patron*, auprès de qui *son génie tout libre* le rendait incapable de s'assujétir et enfin *le grand amour qu'il avait pour l'étude*, le firent *renoncer entièrement au métier de la guerre qui veut tout un homme*, et qui le rend autant ennemi des lettres que les lettres le font ennemi de la paix... [3]

... Cyrano s'étant trouvé *au siège de Mousson* y *reçut un coup de mousquet au travers du corps, et plus tard, au siège d'Arras, en 1640, un coup d'épée en la gorge* ; il avait alors vingt ans ; c'était commencer de bonne heure et bien des braves militaires servent toute leur vie sans avoir cette bonne fortune d'être si honorablement blessé. Toutefois *l'incommodité que lui causaient ces deux grandes plaies, la fréquence des duels que lui attirait sa réputation*, les privations *qu'il avait eues à souffrir pendant ces deux campagnes, son amour pour l'étude, son esprit d'indépendance* et *le peu d'espoir qu'il avait de parvenir, n'ayant point de patron*, tout contribuait à le dégoûter du service ; *il renonça entièrement à ce métier de la guerre, qui veut un homme tout entier et* ne lui laisse point sa liberté d'esprit et d'action [4].

Achevons la page : voici juxtaposé sans transition un autre passage de Le Bret dont au surplus Théophile a singulièrement affadi la verdeur et la fierté :

... Je crois que c'est rendre à Monsieur *le Maréchal de Gassion* une partie de l'honneur qu'on doit à sa mémoire de dire qu'il *aimait les gens d'esprit et de cœur* parce qu'il se connaissait en tous les deux, et que, *sur le récit* que Messieurs de Cavois

...Le maréchal de Gassion, qui *aimait les gens de cœur et d'esprit*, avait bien cherché à l'attacher à sa personne *sur le bruit* qu'avait fait son engagement à la porte de Nesle ; *mais* Cyrano, malgré les sollicitations de ses amis, n'avait pas donné dans

1. P. 357. — 2. P. 70. — 3. Éd. cit., p. 14. — 4. P. 198.

et de Cuigy lui *firent* de Monsieur de Bergerac, il le voulut avoir auprès de lui. *Mais la liberté dont il était encore idolâtre* (car il ne *s'attacha* que longtemps après *à M. d'Arpajon*) ne put jamais lui faire considérer un si grand homme que comme un maître; de sorte qu'il aima mieux n'en être pas connu et être libre, que d'en être aimé et être contraint; et même *cette humeur si peu soucieuse de la fortune*, et si peu *des gens du temps, lui fit négliger plusieurs belles connaissances que la Révérende Mère Marguerite, qui l'estimait particulièrement, voulut lui procurer...* [1]

cette ouverture, tellement il avait peur de *compromettre sa liberté* par sa reconnaissance. Il avait l'esprit naturellement *très désintéressé*, et se *souciait* d'ailleurs *aussi peu* que possible *des personnes du temps*, et ne trouvait pas que la sujétion qu'occasionnent la familiarité et le patronage des grands fût assez compensée par les services et l'avancement qu'on en pouvait tirer. *Cette disposition d'humeur lui fit négliger de très belles* et très utiles *connaissances que voulait lui procurer* et lui faire cultiver *la révérende mère Marguerite qui professait pour lui une estime toute particulière*. Cependant, *par complaisance pour ses amis, il consentit à se faire un patron* à la cour, *et se mit auprès de M. le duc d'Arpajon...* [2]

Étranges désinvoltures du talent! Dans cette même étude, deux pages plus loin, Gautier rend à Cyrano sa part contre ceux qui l'ont pillé, Molière en tête avec sa scène fameuse de la galère. Et il érige des principes: il admet que l'on bénéficie de l'expérience acquise et que l'on s'inspire des maîtres avec lesquels on se sent des affinités, mais il condamne l'imitation littérale : « prendre, dit-il, une figure, un mot, une phrase, une page, est voler comme si on volait un mouchoir dans une poche »: et au moment même où il parle de plagiat, où il flétrit les justifications qu'en font les « phrasiers » et les « cervelles brehaignes », il insère *textuellement* quinze lignes de Le Bret sans observer l'élémentaire probité des guillemets [3].

Faut-il s'indigner? Croyons plutôt que tant de noirceur ne va pas sans malice. Notre historien, gravement, se joue du modèle, du lecteur, de lui-même. Avec quel cynisme ingénieux il organise ses emprunts! Sans doute les dates ni les faits ne s'inventent. Mais on ne peut s'empêcher de sourire en suivant page à page comment il reprend, développe ou resserre, fond ou distingue, sème les réflexions et les morceaux de bravoure, revient au texte, change pour changer. La source s'appauvrit-elle? Rien n'est perdu.

1. P. 24. — 2. Pp. 198-199. On rejoint à la fin un autre passage de Le Bret. Il est de même question un peu plus haut du maréchal de Gassion et de l'engagement de la porte de Nesle. — 3. P. 201 : « on devrait établir... »

C'est ainsi que la courte notice de la *Biographie universelle* sur Scudéry se répartit, subtilement ménagée, sur plus de quarante pages.

En réalité l'on voit sans peine l'expédient adopté. Comme les recherches l'ennuyaient, pour toute la partie documentaire il a chaque fois suivi une biographie toute faite, complétant çà et là par les quelques livres qu'il avait sous la main. Si l'on voulait marquer la proportion, l'on pourrait établir qu'un large tiers du livre est du démarquage pur et simple, et qu'un autre tiers analyse et cite, souvent d'après les suggestions et références du devancier. Voilà qui restreint singulièrement l'originalité des *Grotesques*.

Toute question de plagiat mise à part, on pense bien qu'une telle information ne va pas sans lacunes et bévues. Certes, nous n'incriminerons pas les erreurs que les plus érudits de l'époque n'eussent pas évitées. Villon s'apitoie sur les trois orphelins pauvrets, Colin Laurens, Girard Gosseyn et Jehan Marceau. Tendresse? Non pas, dérision amère, car il s'agit de trois vieux usuriers, riches entre les plus riches de France. Villon est satiriste avant tout, mais on pouvait s'y tromper en 1834. De même les recherches d'archives n'avaient pas encore établi que Cyrano naquit à Paris, non pas au château de Bergerac, en Périgord, comme on le croyait[1]. Mais avec les erreurs presque obligées que d'autres moins excusables! On en a relevé quelques-unes[2], *Eustyanire* pour *Castianire*, chantée par Olivier de Magny, *Panthée* pour *Pasithée* dans les *Erreurs amoureuses* de Pontus de Thyard. On peut croire que les *Isis nuagères* sont une faute d'impression pour *Iris*, mais comment justifier la date de 1569 — le plein XVI^e^ siècle —, donnée pour la naissance de Chapelain, alors que Goujet, si textuellement suivi, spécifiait pourtant 1595? M^me^ de Sévigné préférait Corneille à Racine : mais groupait-elle la coterie de Pradon? Traduisez, hélas! par *M^me^ Deshoulières*. On pourrait allonger la liste. Voici des lapsus géographiques, Tréguier en Basse-Normandie[3], et par une étrange topographie Loches situé *entre Amboise et Tours*[4]. Voici de fâcheuse archéologie : « Scarron fut enterré à Saint-Gervais, où, si nous ne nous trompons, son tombeau

1. C'est Jal qui a le premier découvert les origines de Cyrano (*Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire*, Plon, 1^re^ éd., 1864). — 2. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. V, pp. 125 et suiv. — 3. P. 245. — 4. Article *Scarron* dans la *Revue des Deux Mondes*. Modifié dans les *Grotesques*, p. 381 : « Il mourut à Loches, en Touraine. » C'est une des rares erreurs qu'il ait corrigées.

se voit encore[1]... » Tous les tombeaux de Saint-Gervais furent détruits sous la Révolution, sauf celui du chancelier Le Tellier qui, porté au musée des Petits-Augustins, fut par la suite restitué à l'Église. Et voici peut-être le traditionnel contresens : « La Fontaine, *qui n'était point bonhomme*[2]... » On sait que *bonhomme*, au XVII^e^ siècle, signifie vieillard. Ailleurs le jeune Scarron, *avant son voyage à Rouen* (1634), fréquente chez Marion Delorme et Ninon de Lenclos. « Ce devaient être dans ces grands hôtels de la place Royale et de la rue des Tournelles... de bien charmantes causeries, de bien piquantes divagations à propos de rien et de tout : l'épicurisme délicat de Saint-Évremond, les saillies de Chapelle, l'entrain bachique de Bachaumont, mêlaient à la conversation des grands seigneurs un élément littéraire suffisant pour éviter la banalité des propos vulgaires sans tomber dans la préciosité et le phébus, comme le fit la société de Rambouillet[3]... » Tableau excellent, mais, ô disgrâces de la chronologie! Marion et Ninon s'installèrent dans leurs « grands hôtels » l'une vers 1639, l'autre après la mort de sa mère en 1642, — et en 1634 Chapelle avait huit ans, Bachaumont dix.

Non seulement il n'a rien cherché, rien vérifié, mais il a transcrit parfois avec une légèreté singulière. On sait que Cyrano vint à Paris vers l'âge de treize ans et fit toutes ses études au collège de Beauvais[4]. La chose est d'autant plus à retenir qu'il eut pour principal Jean Grangier, célèbre à plus d'un titre dans toute l'université de Paris, et que ses démêlés avec le terrible régent se traduisirent par *le Pédant joué*, composé, tout au moins ébauché, dit-on, sur les bancs mêmes du collège. Que Théophile ait ignoré l'épisode, passe encore; mais il aurait pu mieux lire Le Bret, car celui-ci raconte sans ambiguïté comment le jeune Cyrano quitta le prêtre de campagne auquel il avait été d'abord confié : « Il faisait si peu d'état de ses leçons et de ses corrections, que son père, qui était un bon vieux gentilhomme assez indifférent pour l'éducation de ses enfants et trop crédule aux plaintes de celui-ci, l'en retira un peu trop brusquement; et, sans s'informer si son fils serait mieux ailleurs, il l'envoya à Paris *où il le laissa jusqu'à dix-neuf ans* sur sa bonne foi. Cet âge, où la nature se corrompt plus aisément, etc. » Théophile reprend les moindres détails et jusqu'au mouvement de

1. P. 399. — 2. Sainte-Beuve (*op. cit.*, p. 127) relève ces mots comme exemple de paradoxe voulu, de *jugement retourné*, sans incriminer le texte lui-même. — 3. P. 343. — 4. Aujourd'hui disparu. Il était situé entre l'actuel Collège de France et la place Maubert.

la phrase, mais il brouille le sens et comprend que Cyrano est en âge de ne plus poursuivre ses études lorsqu'il vient à Paris. D'où la conclusion : « ... Ce qui devait arriver arriva : Bergerac se laissa aller à l'entrain de toute cette jeunesse folle et turbulente d'alors; il se livra à la débauche avec l'ardeur *d'un jeune homme de dix-huit ans qui voit Paris pour la première fois*[1]... »

Les citations mêmes doivent être à tout moment contrôlées. Th. de Viau raillait les mauvais disciples de Malherbe :

> De même l'araignée en filant son ordure
> Use toute sa vie et ne fait rien qui dure...

Soit. Mais *en filant sans ordure* perd toute signification[2]. Ailleurs voici tout un vers omis :

> Je verrai ce touffu jasmin
> Qui fait ombre à tout le chemin
> *D'une assez spacieuse allée...*[3]

Notre poète a beau modifier le vers suivant

> Et *le* (la) parfume d'une fleur...

il laisse veuve la rime et fait boiter la strophe. Mieux encore, il double les fautes matérielles de corrections tendancieuses. Il insère avec raison la fameuse lettre de Cyrano à Montfleury, mais il la coupe sans avertir assez le lecteur lorsque le pittoresque s'égare dans l'hyperbole et le mauvais goût[4]. De la jolie pièce amoureuse de Théophile il ne cite que seize strophes savamment groupées[5], au lieu des quarante-et-une de l'original. Et plus d'une fois il transforme.

> Que ton teint est de bonne grâce !
> Qu'il est blanc et qu'il est vermeil !
> Il est plus net que le soleil,
> Il est uni comme une glace !

Le texte portait *et plus uni que de la glace*. Un peu plus loin :

> Ne crains rien, la forêt nous garde.

On admire cette retouche magnifique pour *Cupidon nous garde*[6], — mais on s'inquiète aussi.

1. P. 186. — 2. P. 108. — 3. P. 118. — 4. Pp. 195-197. — 5. Pp. 115-117. — 6. Déjà signalée par Sainte-Beuve, *loc. cit.*, pp. 134-135.

Est-il vrai, comme le prétend Sainte-Beuve, que Gautier veuille légitimer son peu de rigueur? « Il se garderait surtout de paraître viser à l'exactitude du détail... Fi donc! il laisse ces scrupules aux Étienne Pasquier, aux Antoine du Verdier et *autres pédants*, comme il les appelle tout net. J'avoue humblement que je ne me fais pas de la pédanterie une idée si particulière ni si limitée à telle forme d'affectation... Je serais tenté bien plutôt de voir une sorte de pédanterie *retournée* dans la prétention qu'on affiche de se passer de ces humbles qualités là où elles sont nécessaires[1]. » L'idée est fine, l'accusation injuste. Non, Théophile n'a pas de haine préméditée contre le savoir minutieux. Sans doute « il lui manque cette curiosité attentive de recherche et d'étude qu'on appelle l'érudition[2]. » Il n'a ni le goût de l'investigation, ni le sens du document. A propos de Colletet il rappelle l'ample *Histoire des Poètes françois*, restée inédite. « Ce manuscrit, ajoute-t-il gravement, est maintenant dans la bibliothèque du Conseil d'État. On prétend que cet ouvrage a beaucoup servi à Lamonnoye : c'est une chose dont il est assez difficile de juger et qu'il ne faut pas croire à la légère[3]. » Mais au lieu de copier ici presque mot pour mot la *Biographie universelle*, que n'a-t-il recouru au texte lui-même! L'occasion l'y conviait. « Il aurait trouvé, observe malicieusement Sainte-Beuve, de nouveaux détails naïfs sur les mœurs et les habitudes du poète suranné, des doléances de ménage mêlées à des extraits littéraires; il en aurait pu tirer de nouvelles preuves piquantes de ce paganisme poétique que professait le XVI^e^ siècle, et dont lui-même il se montre si épris[4]. » Car cette *Histoire*, détruite avec tant d'autres joyaux en 1871, existait très réellement; on la trouvait, non plus au Conseil d'État, mais à la bibliothèque particulière du Louvre, et le conservateur, M. L. Barbier, qui en avait fait réunir les cahiers, la communiquait avec une parfaite obligeance. Il suffisait « d'ouvrir, de feuilleter, de lire çà et là ces volumes, pour prendre aussitôt du vieux Colletet une idée plus complète et plus vraie », pour le connaître « dans toute sa bonhomie et sa culture gauloise »[5]. Sainte-Beuve lui-même n'y avait pas manqué, puisqu'il s'y référait dès 1828 dans son *Tableau*[6]. — Mais qu'on ne donne pas non plus les Étienne Pasquier ni les Antoine du Verdier pour des modèles d'irréprochable érudition ; en l'espèce, leurs sévérités contre Villon

1. Déjà signalée par Sainte-Beuve, *loc. cit.*, p. 125. — 2. *Ibid.* — 3. P. 235. — 4. Sainte-Beuve, p. 127. — 5. *Ibid.* — 6. Éd. originale, I, p. 104.

font plus d'honneur à leur conscience qu'à leur goût. Ailleurs voici reprises les ironies de Cyrano et de Le Bret contre les régents de collège ; mais on ne saurait admirer non plus les « Sidias de toute robe et de toute couleur[1] » ; attaquer les pédants, ce n'est pas battre en brèche l'érudition. Encore Gautier les rabroue-t-il moins ici par animosité que pour le plaisir d'une esquisse pittoresque dans le ton du « Frère ignorantin » de Charlet. Pour se soucier peu de chercher, nous ne voyons pas qu'il ait méprisé les chercheurs.

C'est sa négligence qu'il faut incriminer, car elle ôte à ses *Grotesques* beaucoup de leur prix. Dates et faits sont pour lui remplissage obligé qu'il allonge ou diminue pour atteindre chaque fois la mesure. « Maintenant que nous voici à peu près quittes des détails biographiques[2]... », « puisque nous en avons fini avec ces détails biographiques assez fastidieux...[3] », lit-on presque dans chaque article. Mais si les faits ne s'animaient pas, pourquoi s'en être à ce point encombré en un genre qui ne les exigeait pas absolument? Tout intérêt matériel mis à part, on eût préféré des études plus restreintes et dégagées d'une servitude illusoire. De brillants essais, libres de toute érudition, eussent assurément mieux valu. Objectera-t-on que l'on s'accommodait jadis de précisions moins scrupuleuses? Le savoir des Nodier, des Paulin Pâris, des Viollet-le-Duc témoigne assez du contraire. Si les vulgarisateurs médiocres pullulaient, l'avis de Sainte-Beuve, ici encore, fait autorité : « Il est en ce genre d'étude biographique un travail de recherche préalable qu'on exige aujourd'hui de l'écrivain. On aime, indépendamment du jugement critique, à savoir avec précision ce qu'a écrit l'auteur qu'on juge, ce qu'il a laissé d'imprimé ou d'inédit, et même ce qui a été pensé par d'autres à son sujet. » Et plus loin : « Je pourrais ...harceler l'auteur sur bien des points, tant pour ce qu'il dit que pour ce qu'il ne dit pas. Ainsi, dans l'article sur Chapelain, on regrette qu'il n'ait pas connu une très-agréable conversation sur les vieux romans racontée et adressée par Chapelain au cardinal de Retz, et qui vaut mieux que toute la *Pucelle*. C'est par de telles recherches, et par les jours nouveaux qu'elles procurent plus sûrement que par des saillies paradoxales et des tours de force de diction, qu'on parvient à rajeunir de vieux sujets[4]. » La critique touche au vif : on eût souhaité à Gautier un peu de cette constance dont plusieurs, moins brillants, lui offraient

1. P. 185. — 2. *Ibid.*, p. 260. — 3. P. 307. — 4. Pp. 125 sqq.

le modèle. En histoire, quel que soit le talent, l'intuition ne suffit pas. Un esprit agile peut saisir les aspects, donner des aperçus, l'imagination les faire chatoyer aux regards, mais pour pénétrer une âme, une époque, il en faut connaître les approches, pratiquer les détours. On va rarement au vrai par l'erreur de détail : or la réalité secrète est presque toujours plus riche, plus humainement profonde que la plus attachante idée qu'on s'en puisse faire. Théophile admire en Cyrano le héros de plume et d'épée ; mais en dehors de ces bravoures, qu'était le vrai Cyrano ? Modeste, frugal et sensible, comme le prétend Le Bret, ou taciturne et aigri ? Amant de la nature — il a de délicieuses pages sur les arbres et les oiseaux —, mais féru de sciences exactes, disciple de Gassendi, libertin notoire, dans ses délirantes fantaisies, *Voyages dans la Lune* et *Empires du Soleil*, a-t-il développé, comme jadis Rabelais dans *Gargantua* et *Pantagruel*, des nouveautés hardies, ou n'a-t-il fait que répandre un cartésianisme douteux ? Garda-t-il toujours cette indépendance ombrageuse que ses admirateurs ont célébrée, ou fut-il à la solde de Mazarin après l'avoir attaqué comme l'on sait ? Fut-il en butte, ainsi que l'a cru le Bibliophile Jacob, aux cabales des dévots, ou est-il vrai que sa grande maladie, héritage de quelque « Chloris malsaine », le rejeta par dépit et besoin dans la libre-pensée militante, le posa en adversaire du catholicisme, prophète de la science et réformateur de la société, pour l'égarer enfin sur la pente de la folie ? La fameuse pièce de bois qui le mit à mal tomba-t-elle à dessein ou par mégarde ? Et qui lui vola ses manuscrits, qui le circonvint dans les derniers temps ? ses ennemis, — ou ses amis, soucieux de son salut[1] ? Que de questions soulevées ! Que d'ombre encore autour de ce capitan littéraire ! De toute façon voilà ce qu'il faut au moins entrevoir pour suivre les faits et tracer un portrait véridique. Mais l'essentiel pour Théophile est de camper à travers l'emphase des rodomontades et des métaphores à panache une silhouette Louis XIII, feutre sur les yeux, moustache en croc, manteau fièrement drapé que relève la longue rapière. Si brillante que soit l'esquisse, on conviendra que c'est peu.

Insuffisantes par la documentation, toutes ces études sont de plus faussées par la polémique. Si l'auteur au début donne surtout

1. Sur ce nouvel aspect de Cyrano cf. notamment Frédéric Lachèvre, *le Libertinage au XVII^e siècle, Cyrano de Bergerac, Parisien* (1619-1655), Champion, 1920, in-8°.

libre cours à sa fantaisie, après l'attaque du *Constitutionnel* il pousse ses *Grotesques* au cœur de la mêlée. Presque sans transition sa sympathie homonymique avec Théophile de Viau tourne du plaisant au sérieux : le « tendre intérêt [1] » se fait alliance d'intérêts. « Tout ce que demande Théophile, nous l'avons demandé lors de l'émeute poétique qui a eu lieu sous la Restauration ; et personne ne peut nier que cet auteur tant décrié ait raison dans ce qu'il dit pour le fond et pour la forme. Voilà le secret de tous les anathèmes dont il a été accablé et ce qui explique la furieuse animosité que certaines gens avaient contre lui. On sait combien sont vivaces et terribles les haines littéraires : ces derniers temps ont fait voir jusqu'où elles pouvaient aller. Elles sont encore plus envenimées, s'il est possible, que les haines politiques ; car d'ordinaire celles-ci ne touchent que les intérêts, et les autres froissent les amours-propres blessés ou souffrants, ce qui est bien autre chose. [2] »

La défense personnelle transparaît donc en bien des pages. Voici flétris « ces pauvres grimauds, fantastiques d'humeur, qui, improductifs comme les frelons, trouvent mauvais que les abeilles aillent aux fleurs et fassent leur gâteau » [3] ; et voici, plus précisément encore, « l'éternel combat des eunuques contre les étalons » [4]. Ailleurs, sur l'immoralité de Séjan, dans l'*Agrippine* de Cyrano : « Bien des gens ne sont pas encore bien certains que l'auteur de *Han d'Islande* et du *Dernier jour d'un condamné* n'ait mangé de la chair humaine et n'ait été guillotiné. Avec cette méthode d'attribuer au poète ce qu'il fait dire à ses créatures, les poètes tragiques devraient tous être pendus haut et court ; ils ont commis plus de meurtres, d'empoisonnements, de viols et d'adultères, ils ont fait plus de choses cruelles, impies et scélérates que les plus affreux brigands du monde [5]... » L'argument ne nous est pas inconnu : plus d'une fois les *Grotesques* reprennent ainsi — essaient peut-être — la préface de *Mademoiselle de Maupin*. Parfois Théophile souligne l'allusion et découvre l'adversaire. « Quoiqu'il fût *gros et gras*, dit-il de Saint-Amant, il n'était point bête, loin de là [6] » : on sait que *gros*, *gras et bête* était la triple épithète dont la caricature

1. P. 64. — 2. P. 111. Notons que les deux volumes de Nisard sur les *Poètes latins de la Décadence* venaient alors de paraître. Les *Grotesques* deviennent une réponse indirecte. Nous n'avons malheureusement pas eu entre les mains l'édition originale de Nisard, qui ne figure pas à la Bibliothèque Nationale. On sait que les éditions postérieures ont été très adoucies. — 3. P. 110. — 4. P. 109. Cf. ci-dessus pp. 204-205. — 5. P. 190 — 6. P. 167.

contemporaine saluait le *Constitutionnel*. De même, entre autres grammairiens étroits, Nisard se voit spécialement pris à partie : une page, très écourtée depuis, s'élevait presque à l'invective : « Que dites-vous, je vous prie, monsieur Nisard le difficile, qui faites des traductions à l'usage de la maison Panckoucke ? Croyez-vous que la réponse du vieux Régnier soit moins redoutable que celle de Janin ? Et vous figurez-vous, en conscience, que votre levée de boucliers ait le même résultat que celle de Malherbe et de son école ? Je ne le crois pas. Toujours est-il que je vous engage à relire les cinq ou six derniers vers de la citation, et à vous en faire l'application. Mais j'oubliais que vous trouviez qu'il y avait au monde assez de livres comme cela, et que Sénèque le tragique, avec les poètes de la décadence romaine suffisaient à votre consommation : ce qui n'est pas médiocrement illogique et bouffon pour un homme aussi difficile que vous êtes, connu pour avoir écrit pendant plus de deux ans dans différents journaux[1]... » L'éclat reste isolé, mais tel serait souvent le ton si notre historien ne se contenait.

Aux ripostes personnelles se joignent des attaques d'école qu'exaspèrent la rancune et la passion. Jamais peut-être les artisans du classicisme n'ont été plus durement frappés. C'est une exécution totale, sans réserves, sans merci ; et la relative modération des dernières pages n'en maintient pas moins, dans l'ensemble, le verdict. Malfaiteur littéraire, Malherbe est mis au pilori : « Il s'éleva une autre école, école envieuse et improductive, épluchеuse de mots et peseuse de syllabes, une école de grammairiens contre une école de poètes, comme cela se fait toujours, qui s'est mise à réviser, strophe par strophe, virgule par virgule, tous les vers de la *Pléiade*, et en traiter les étoiles de haut en bas. Le régent de cette classe était le sec, le coriace et filandreux Malherbe[2]... » Un peu plus loin : « Malherbe, l'esprit le moins poétique qui fut jamais, est en vers un pendant assez exact de ce qu'était Balzac pour la prose. C'est le même purisme étroit et sans portée, les mêmes minuties de syntaxe, la même pauvreté d'idées et de passion. Dans les lettres de l'un comme dans les vers de l'autre tout est mesquin, symétrique et rabougri ; le style pousse la sobriété jusqu'à la lésine... Quant aux métaphores, aux figures, à la passion, à tout ce qui est poésie enfin, il n'en faut pas chercher : ce sont lettres closes pour eux... Malherbe n'a pas eu de repos qu'il n'ait

1. Reproduit par Lovenjoul, I, 61. — 2. P. 104.

eu, à force de la faire passer à travers les filtres de la syntaxe, enlevé toute la partie colorante de la langue qu'il travaillait [1]... » On pense bien que Boileau n'est pas davantage épargné. Bévues, ignorances grossières, sottise, quel implacable réquisitoire ! D'un bout à l'autre il s'agit de ruiner ses maximes et surtout l'*Art poétique*. Est-il question de l'homme ? « Boileau, esprit juste mais étroit, critique passionné et ignorant si l'on en excepte la littérature ancienne, poète qui parle toujours de vers et de rime et jamais de poésie, adroit arrangeur qui n'a peut-être pas dans toute son œuvre quatre lignes qui lui appartiennent en propre ; satirique sans portée, qui ne voit pas d'autres crimes au monde et d'autres vices à flageller que des fautes de français ou des vers discordants [2]... » : voilà le ton, celui presque de la diatribe.

En revanche le romantisme triomphe. Hugo, Musset, Vigny, mainte fois cités, servent pour ainsi dire de contrôle et d'aboutissement ; et soit profession de foi ouverte, soit en termes transparents sous le couvert de Régnier ou de Théophile, les conquêtes de l'École sont célébrées avec éclat. Quels sarcasmes par exemple valent à l'Olympe déchu et à Philis vieillie le pittoresque et la couleur ! Mais surtout, contre l'intolérance classique, les « décriés » sont rétablis dans leurs droits. Certes le panégyrique ne va pas jusqu'à proclamer géniaux les Chapelain et les Colletet. Le paradoxe serait au moins imprévu. Scudéry lui-même n'a-t-il pas introduit la règle des vingt-quatre heures dans son *Amour sauvé* ? Mais tout ce qu'excluait l'étroitesse des vieux cadres reprend ici sa place ; et si notre historien maintient pour les moins défendables les plus humbles titres à notre souvenir, il entreprend, quand besoin est, des réhabilitations en règle. « Cette fois c'est d'un véritable grand poète que nous allons parler », dit-il de Théophile qu'il ose mettre au-dessus de Malherbe ; de même pour Saint-Amant : « C'est à coup sûr un très grand et très original poète, digne d'être cité entre les meilleurs dont la France puisse s'honorer [3]. »

Évidemment, dans la censure comme dans l'éloge c'est aller trop loin. Point n'est besoin de démontrer que Malherbe et Boileau firent de beaux et bons vers, qu'ils vinrent à leur heure, aux tournants décisifs de notre littérature, et qu'enfin assez des exigences éternelles de notre esprit s'incarne en eux pour qu'on reconnaisse

1. P. 105. Cf. ci-dessous p. 321. — 2. P. 156. — 3. P. 63 et p. 157. Déjà cité par Sainte-Beuve, p. 129.

tout ce dont les romantiques mêmes, et Gautier le premier, leur sont redevables. D'autre part, si les sévérités de Boileau, légitimes en leur temps, peuvent s'adoucir, faut-il porter si haut les jactances de Cyrano ou le laborieux *Typhon* ? Faut-il surtout laisser accéder presque au premier rang Saint-Amant et Théophile, poètes heureusement doués sans doute mais inégaux, incertains entre le lyrisme et la préciosité, à la fois raffinés et lâchés, talents de transition *sans le savoir*, et dont on ne peut citer que de jolies trouvailles, de beaux accents parfois, mais non une seule pièce véritablement achevée ? Il a été reproché aux *Grotesques* trop de paradoxe : « En général, dit Sainte-Beuve, le procédé de M. Gautier est tel : il aime, non pas à modifier, mais à retourner sans dire *gare* les jugements les plus reçus. C'est un moyen assuré de faire dresser les oreilles à l'honnête lecteur [1]. » Théophile, en effet, porte à l'extrême ses affirmations, et il ne lui déplaît pas d'en aiguiser le tranchant. Mais sa hardiesse vient surtout d'une conviction impatiente. Il se pose contre les préjugés adverses, force d'avance la contradiction ; il cherche moins à surprendre le bourgeois qu'à l'écraser. Tant d'agressive intransigeance n'était d'ailleurs pas sans mérite, en 1834 et 1835, lorsque tant d'assauts coalisés battaient en brèche le romantisme. Seulement, la bataille finie, pour qui lit de sang-froid, il faut réduire les témérités, redresser les préventions, reprendre, mettre au point.

Que de torts réunis auxquels il semble difficile de faire grâce ! Car enfin, si l'on ne peut se fier ni aux faits, ni aux jugements, que reste-t-il ? Une publication de circonstance ? Pour le lecteur moderne un document romantique ? Non, les *Grotesques* valent beaucoup plus : quelque chose manquerait sans eux à notre littérature.

D'abord il n'est pas inutile que se lèvent parfois jusque dans les champs pâles de l'érudition des ouvrages de combat, excessifs, acharnés, faux au besoin, mais qui fouettent l'esprit et remuent les idées. Il n'est si stérile paradoxe que ne féconde le talent, ni vérité si assise, en histoire surtout, qu'il ne faille par moments ébranler.

D'autre part, Théophile vient aux *Grotesques* avec un parti pris de bienveillance. Il se fait leur champion. Mais la sympathie avec laquelle il les considère développe en lui la curiosité compréhensive. Il se laisse pénétrer, les yeux frais et l'âme neuve. Et comme

1. P. 127.

dans ses préventions mêmes il garde ce bon sens, ce goût tout à la fois robuste et délicat dont il ne se départira jamais, d'instinct il trouve les belles pages : en des auteurs de second ou troisième rang ce qui le ravit est ce qui nous peut plaire encore. La voie, dira-t-on, s'ouvrait devant lui. La *Biographie universelle*, des anthologies comme celles de Lefort de la Morinière ou Fontenelle citaient ou signalaient les pièces les mieux venues, les morceaux les plus significatifs. Mais il découvre aussi par lui-même. Il sait lire. Jeté au travers d'œuvres touffues, il s'oriente, se reconnaît. Très vite il passe les longueurs, çà et là retient un titre, une anecdote, un vers, pour s'attarder enfin aux endroits décisifs. Dans l'ensemble il perçoit l'essentiel de ce qui se tire du texte ; et lors même qu'il cite après d'autres, il atteint les mots heureux qui définissent et suggèrent, non sans brusques libertés avec ses guides. On objectera au poème de la *Solitude* une diffusion prolixe, des défaillances, des fautes de goût ; on admettra plus ou moins la comparaison avec Lamartine ; mais à qui la savoure la pièce est « amoureuse, roucoulante, pleine de soufflés et de soupirs, divinement parfumée de l'émanation des fleurs sauvages [1]. » On aime qu'un poète parle ainsi de poésie.

Souvent aussi les impressions de détail et la critique proprement littéraire s'élargissent en considérations plus générales. D'heureuses réflexions s'entremêlent sur l'esprit de l'époque, l'art, l'histoire. « Nombre de pages, dit Sainte-Beuve, par exemple sur Ronsard pédant et poète, sur le paganisme d'art au XVI^e^ siècle, sur ce que les Français ne sont pas une nation poétique, sur ce que les poètes ne sont que rarement musiciens et réciproquement, etc..., toutes ces pages se lisent avec plaisir et se retiennent ; elles sont suffisamment vraies ou auraient peu à faire pour le devenir [2]. » L'éloge est mérité, on ne peut qu'y souscrire.

Mais s'agit-il seulement d'idées éparses ? Une pensée — une théorie presque — domine, qu'il importe de dégager. Gautier s'élève contre la recherche exclusive du simple et du châtié. « Le bon goût, déclare-t-il, est une belle chose ; cependant il n'en faudrait pas abuser : à force de bon goût, on arrive à se priver d'une multitude de sujets, de détails, d'images et d'expressions qui ont la saveur de la vie [3]. » Deux grandes sécheresses, pour lui, ont appau-

1. P. 117. — 2. Article cité, p. 142. N'oublions pas non plus la préface, si lumineuse d'intelligence. — 3. P. 335.

vri notre naturelle floraison. L'une avec Malherbe. « La belle et riche langue du XVI[e] siècle, blutée et vannée par des mains trop méticuleuses, pour quelques mauvaises herbes qu'on en a retirées, nous paraît avoir perdu beaucoup d'épis pleins de grains d'or. Nous sommes de ceux qui regrettent que Malherbe soit venu [1]. » Et ce fut, peu après, le plein classicisme : « L'influence de Louis XIV n'a pas toujours été heureuse sur la littérature et les arts de son temps. La perruque du grand roi y domine trop. La majesté, l'étiquette, la convention, ont quelque peu chassé la nature [2]. » Et plus loin : « Partout du marbre, du bronze, des Neptunes, des tritons, des nymphes, des rocailles, des bassins, des grottes, des colonnades, des ifs en quenouille, des buis en pot-au-feu, tout ce qu'on peut imaginer de plus noble, de plus riche, de plus coûteux, de plus impossible ; mais au bout d'une heure ou deux de promenade, vous sentez l'ennui vous tomber sur le dos en pluie fine avec la rosée des jets d'eau : une mélancolie sans charme s'empare de vous à la vue de ces arbres dont pas une branche ne dépasse l'autre, et dont l'alignement irréprochable ravirait d'aise un instructeur de landwehr prussienne [3]. »

Il faut donc réagir, substituer aux régularités conventionnelles, dans la mesure où la vie les comporte, le désordre et le caprice. L'art, comme les mœurs, tolèrent plus de liberté. La solennité classique, à plus forte raison les grisailles de la civilisation moderne, font regretter les épanouissements truculents. C'était le beau temps que celui de Louis XIII et de la Fronde, quand régnaient les belles aventurières espagnoles et italiennes, les courtisanes poétiques. Ballets, mascarades, balcons escaladés, galanterie castillane, impromptus et petits vers, grands coups d'épée, grandes rasades, jeu effréné, « on jetait sa vie par la fenêtre, on semait son âme à tous les vents [4]. » C'était le beau temps surtout que celui de la Renaissance. « Admirable seizième siècle !... Siècle fécond, touffu, plantureux, où la vie et le mouvement surabondent ! Admirable jusque dans ses turpitudes ! Que nous sommes petits à côté de ces grands-là ! Ils savent le grec, ils savent l'hébreu... Théologie, archéologie, astrologie, sciences occultes, ils ont tout approfondi : ils connaissent tout ce qui est, et même ce qui n'est pas ; ils mordent en plein dans les fruits de l'arbre de science... Les peintres et

1. P. 335. — 2. P. 336. — 3. P. 337. On peut comparer avec les *Trois marches de marbre rose* (1849). — 4. P. 187.

les sculpteurs couvrent des arpents de toile de chefs-d'œuvre et pétrissent des armées de statues ; on se bat avec des épées que nous soulevons à peine, avec des armures qui nous feraient tomber sur les genoux. Querelles de théologie, émeutes, duels, enlèvements, aventures périlleuses, repues franches dans les cabarets ; sonnets à l'italienne, madrigaux en grec sur une puce, savantes scholies sur un passage obscur, débauches effrénées avec les grandes dames et les petites bourgeoises : quel mélange inouï, quel inconcevable chaos !... De quelles côtes ces gaillards-là avaient-ils le cœur cerclé pour résister à un pareil travail, à un pareil amour, à une pareille débauche [1] ? »

La même impétueuse vitalité doit pouvoir se développer dans l'art. Qu'importent à certains moments des essais plus aventurés, pourvu que la touche soit franche et le dessin marqué ? Mieux vaut l'inégalité turbulente que la perfection monotone. Il est un mauvais goût robuste, plein d'exubérance, d'invention et de saillie, qui se plaît aux recherches, aux surcharges, aux capricieux détails et aux emphases, riche néanmoins de trouvailles et d'effets. Ne l'a pas qui veut. Il échoit à des natures généreuses qui ne peuvent atteindre toujours leur pleine expression, mais qui prodiguent fastueusement le talent. Place lui est due en dépit des règles. Mieux encore, l'art lui-même a ses intempérances. Ne serait-ce que par contraste, pour combattre la fadeur d'un « régime trop sain et trop régulier [2] », il se plaît aux ragoûts de l'œuvre bizarre ; pointes, concetti, gongorismes lui sont piment. Et puis, il se divertit. Il épure, harmonise, mais aussi charge et contourne. Il fait rayonner le beau éternel, mais il admet à l'occasion « le caprice régnant, la mode du jour, le jargon de la semaine » [3]. Il est divers, et loin de se soutenir toujours dans la sérénité aristocratique où on l'a voulu restreindre [4], il se mêle aussi à la vie, dont il poétise toutes

1. P. 88. Cf. Barbier, *Quatre-Vingt-Treize* (janv. 1831) :

> Car nous sommes des nains à côté de nos pères...
> Nous devenons poussifs, et nous n'avons d'haleine
> Que pour trois jours au plus...

De même Dumas, *Charles VII chez ses grands vassaux*, II, 3 (oct. 1831) :

> Nos pères valaient moins que ne valaient leurs pères...
> Voici que nous venons et nous valons moins qu'eux...

Et c'était déjà le *mirabitur ossa* de Virgile. Mais le sens et l'esprit sont ici nouveaux. — 2. Préface, p. xi. — 3. *Ibid.*, p. 9. — 4. Cf. p. 5 : « La critique ... ne prend cure que des grands seigneurs de la poésie, et s'enquiert assez peu du populaire et du bourgeois. ». Cette nuance libérale, en 1834, ne doit pas échapper.

les expansions. Voilà comment on aurait tort de proscrire « le grotesque, le fantasque, le trivial, l'ignoble, la saillie hasardeuse, le mot forgé, le proverbe populaire, la métaphore hydropique, enfin tout le mauvais goût avec ses bonnes fortunes, avec son clinquant qui peut être de l'or, avec ses grains de verre qui risquent d'être des diamants [1]. »

On reconnaît ici la préface de *Cromwell*. Car Hugo avait proclamé de façon parfois singulièrement approchante que certains défauts sont inséparables du génie, que la solennité soutenue fatigue à la longue, et qu'il est besoin de détente pour s'élever au beau « avec une perception plus fraîche ». Lui aussi voulait que l'art eût des disparates, comme la vie [2]. Mais si Théophile reprend avec les arguments principaux la théorie du sublime et du grotesque, il la dévie dans un sens original. Au lieu que Hugo cherchait un contraste violent, il prône le grotesque pour lui-même, pour toutes les capricieuses libertés auxquelles celui-ci donne matière. Point, comme chez le maître, d'opposition systématique et artificiellement tranchée, point de grotesque solennel, mais la fantaisie curieuse de la silhouette et du détail, une sorte de grotesque plastique à la façon de Callot et de Goya. « Il existe un genre auquel conviendrait assez le nom d'arabesque, où, sans grand souci de la pureté des lignes, le crayon s'égare en mille fantaisies baroques. Le profil de l'Apollon est d'une grande noblesse, c'est vrai : mais ce mascaron grimaçant, dont l'œil s'arrondit en prunelle de hibou, dont la barbe se contourne en volute d'ornement, est, à certaines heures, plus amusant à l'œil. Une guivre griffue, rugueuse, papelonnée d'écailles, avec des ailes de chauve-souris, sa croupe enroulée et ses pattes aux coudes bizarres, produit un excellent effet dans un fourré de lotus impossibles et de plantes extravagantes ; — un beau torse de statue grecque vaut mieux sans doute, et pourtant il ne faut pas mépriser la guivre [3]. » On voit l'aboutissement. Une effervescence tumultueuse qui puisse à l'occasion s'épanouir en réalisations vivaces, touffues, mais ouvragées et comme *décoratives*, où la brusquerie fantasque n'exclue ni la solidité du métier ni le fini de l'exécution, telle est bien ici l'arabesque : nul mot ne suggère mieux et l'esprit du livre et l'art même de l'auteur.

1. *Villon*, p. 2. — 2. Éd. cit., pp 21 et 72. — 3. Préface, p. xi. Pour le mouvement, cf. Préface de *Cromwell*, p. 22 : « La Vénus antique est belle, admirable sans doute ; mais qui a répandu sur les figures de Jean Goujon cette élégance svelte, étrange, aérienne ? qui leur a donné ce caractère inconnu, etc... »

Car Théophile ne prêche pas seulement dans l'abstrait ; le titre en fait foi, il adopte un genre qui est l'éclatante illustration de ses idées. L'on a souvent incriminé ce terme de *Grotesques*. Maxime du Camp lui-même, d'ordinaire si admiratif, s'est ici réservé : « A moins qu'il ne cherche à dissimuler une ironie, le titre est déplaisant ; on ne le comprend guère ; il ne répond pas à l'ouvrage qu'il indique... Je ne vois que Scalion de Virbluneau et Pierre de Saint-Louis qui soient absolument grotesques et dignes de l'épithète qui aurait dû être épargnée aux autres [1]... » Or, sans doute, il faut tenir compte des fluctuations par lesquelles le livre a passé. Au début l'article sur Villon annonçait le panégyrique des auteurs de second ordre quels qu'ils fussent ; puis percent l'idée de ridicule et l'intention caricaturale ; enfin la dernière étude, sur Scarron, semble prôner le *grotesque* au sens très particulier de *burlesque*. A qui maintient l'interprétation littérale, ou si l'on veut *littéraire*, le terme prête à l'équivoque et mêle plusieurs acceptions. Il faut alors se ranger à l'avis de Sainte-Beuve : « L'auteur n'a cherché, dans le titre donné à son livre, qu'une sorte d'étiquette suffisamment accommodée à la plupart de ses portraits, et ce n'est pas un sujet, un cadre complet qu'il s'est à l'avance proposé de remplir [2]. » Soit. Mais la réalité du terme en est moins le contenu que la valeur. Il suggère plus qu'il ne définit. Comme l'*arabesque* dont nous avons marqué plus haut le sens, il oriente vers les capricieuses réalisations d'art. Comment n'a-t-on pas songé aux *Grotesques* de Callot ? Et comment ne pas reconnaître, appliquée à l'histoire littéraire, une forme volontairement analogue d'imagination ? L'on sait avec quelle verve Callot chargea ces excentricités bouffonnes, dont il a souvent prolongé les saillies à travers les œuvres plus graves. Matamores contrefaits et rachitiques, déclassés de toute catégorie, bohémiens, baroni, gueux minables ou drolatiques, mais drapés dans leurs oripeaux, l'épée au vent, la plume arrogante, ces inoubliables *gobbi* rehaussent la misère et la difformité d'une sorte de truculence chevaleresque. Tels sont aussi pour Gautier les « pauvres diables » de la littérature, victimes du destin et des règles, et qui mêlent en toutes proportions les fiertés aux disgrâces. Que de types savoureux, naturellement campés pour l'artiste ! Les *Grotesques*, ce sont ceux qui reposent des solennités de l'art ; ce sont ceux autour desquels se joue et au besoin s'égare

1. *Théophile Gautier*, pp. 55-56. — 2. Art. cité, p. 124.

la fantaisie, soit qu'ils aient accusé eux-mêmes les singularités d'une vie aventureuse ou les efflorescences de leur génie, soit qu'ils prêtent simplement aux évocations pittoresques.

Faut-il donc parcourir le livre comme une galerie de portraits? Disons, si l'on veut, que par une demi-transposition d'art il faut le feuilleter comme une suite de *planches littéraires*, tantôt esquisses, tantôt compositions plus poussées, où s'offrent suivant le sujet des silhouettes, des scènes, des échappées d'histoire et de la poésie. On contestera le détail, mais les personnages se détachent, les masses fourmillent, l'ensemble indéniablement vit. Le don de la vie est le plus précieux de tous. Il faut voir comment la plus mince anecdote, le plus pâle récit s'étoffent soudain, se chargent en couleur. La *Biographie universelle* contait que Théophile s'était réfugié à Boussère dans le manoir « bâti par ses ancêtres et dont la tour élevée dominait les habitations voisines »; puis elle citait en note les vers mêmes du poète :

> Dans ces vallons obscurs où la mère nature
> A pourvu nos troupeaux d'éternelle pâture,
> J'aurais eu le plaisir de boire à petits traits
> D'un vin clair, pétillant, et délicat, et frais,
> Qu'un terroir assez maigre et tout coupé de roches
> Produit heureusement sur les montagnes proches.
> Là mes frères et moi pourraient joyeusement
> Sans seigneur ni vassal vivre assez doucement [1].

Reportons-nous aux *Grotesques* : « Une tourelle bâtie par les ancêtres du poète fait apercevoir le manoir d'assez loin et dépasse de toute la tête les maisons plus humbles et plus bourgeoises groupées tout à l'entour. L'aspect du paysage est des plus romantiques. Sur la colline, le terroir est assez maigre et coupé de roches, mais il produit d'excellent claret, et l'on peut vivre là très confortablement; en bas les prairies sont fraîches et plantureuses, les bois feuillus et pleins d'ombrage. C'est un véritable petit paradis terrestre que Boussère, si l'on ajoute textuellement foi aux poétiques descriptions qu'en fait le pauvre Théophile au fond de son cachot [2] ...» On ne peut transcrire en plus vivante prose plus faibles vers. — Un peu plus loin la *Biographie* cite quelques lignes de Voltaire, toujours sur Théophile : « C'était un jeune homme de bonne compagnie, faisant très facilement des vers médiocres, mais qui eurent de la

1. T. 45, p. 336. — 2. Pp. 66-67.

réputation ; très instruit dans les belles-lettres, écrivant purement en latin ; homme de table autant que de cabinet, bienvenu chez les jeunes seigneurs qui se piquaient d'esprit, et surtout chez cet illustre et malheureux duc de Montmorency, qui, après avoir gagné des batailles, mourut sur un échafaud[1]. » L'image, bien lucide certes, paraît trop abstraite et critique à Gautier qui intercale *au même moment du récit* un portrait en règle : « Il est représenté avec un pallium antique sur l'épaule, une couronne de laurier sur le chef, ce qui produit un singulier contraste avec ses moustaches troussées en l'air et sa barbe taillée à la manière des raffinés ; c'est une figure osseuse et sèche, profondément labourée en tous les sens, les protubérances frontales fortement accusées ; l'œil mal fendu, mais plein de feu ; le nez assez gros, quoique de forme aquiline, etc.[2] » On comprend que Sainte-Beuve se soit plaint d'un excès de physiologie. — Souvent palpitent les souvenirs vécus. Cyrano quitte le prêtre de campagne qui l'a jusqu'ici formé : voici reparaître le petit presbytère de province, tranquille et discret, « à moitié endormi à l'ombre de ses pâles noyers entre l'église et le cimetière »[3]. Veut-on de la charge rabelaisienne et jeune-France ? « Un jour qu'on jouait *Agrippine*, rapporte la *Biographie* à l'article *Bergerac*[4], de bonnes gens, prévenus qu'il y avait des endroits dangereux, les laissèrent tous passer sans les apercevoir ; mais au moment où Séjan, décidé à immoler Tibère, dit : Frappons, voilà l'hostie, ils s'écrièrent : Oh ! le méchant ! ah l'athée ! comme il parle du Saint-Sacrement ! » Voici les mêmes détails dans la manière grasse : « De braves bourgeois — des épiciers de ce temps-là, — allèrent à une représentation de l'*Agrippine*, bien convaincus que, s'ils ne la faisaient tomber, l'édifice social croulait infailliblement sur la tête : ils laissèrent passer tous les endroits scabreux sans y rien comprendre, et se regardaient entre eux avec leurs gros yeux de grenouille, et tournaient leur feutre dans leurs doigts d'un air assez décontenancé, attendant le signal des sifflets ; mais quand Séjan, décidé d'assassiner Tibère, vint à s'écrier : Allons, frappons l'hostie ! tous mes croquants de s'écrier, de se mettre à siffler comme des aspics et de dire tout haut : Ah le poétastre ! ah le goinfre ! ah le méchant ! ah l'athée ! ah le huguenot ! comme il parle du saint-sacrement ! Çà, vitement, qu'on le brûle[5] ! »

1. P. 337. — 2. Pp. 68-69. — 3. P. 186. — 4. T. IV, p. 250. L'anecdote est d'ailleurs reprise du *Menagiana*. — 5. Pp. 190-191.

Avec le champ de l'imagination s'élargit la fantaisie. Que d'éblouissantes analyses ! Que d'étourdissantes évocations ! Tableau de *Rome ridicule* d'après Saint-Amant, portraits de pédant, de poète famélique et de fanfaron d'après Scudéry, mise en scène réaliste des ballades de Villon, doléances de Colletet, rodomontades à la Cyrano, que de pages auxquelles nous ne pouvons ici que renvoyer ! Jamais vitalité plus fourmillante n'a ranimé le passé. Mais en même temps s'affermit le *rendu*. L'arabesque de l'expression se contourne et joue en pleine liberté. L'idée se pénètre de matière, se pare, sourit ou s'esclaffe. Que de savoureuses trouvailles ! Est-il reproché au XVII^e^ siècle de mêler artificiellement les styles ? « Si tous les héros tragiques sont travestis à la française, tous les personnages modernes, princes ou héros, sont travestis à l'antique, *et nous font voir leur rotule bleue de froid sur les places publiques et dans les galeries des musées*[1] ». Faut-il railler la lourde mythologie de Chapelain ? « Pauvre Agnès Sorel !... il transforme tes yeux clairs et transparents en une espèce d'officine *où de gros amours pansus forgent des traits et des broches pour enfiler les cœurs comme des mauviettes et des becfigues*[2] ». Nous choisissons au hasard : tel est le style dans le livre entier. Sans cesse renouvelée, imprévue toujours, l'image se boursoufle ou s'amenuise. Chaque page est comme une gerbe de capricieux détails, et la même luxuriance envahit jusqu'à l'abstraction. Qu'on en juge par ce diptyque sur Ronsard : « C'est bien lui, Pierre de Ronsard, le gentilhomme vendômois, *qui a pris par la main le chœur des Muses antiques et qui les a présentées en cour avec un habit mi-partie grec, mi-partie gaulois*.... il a *forgé* des épithètes barbares.... il a fait des *mots à deux faces, Janus difformes que la grammaire ne peut regarder sans épouvante*, et dont Dubartas a si étrangement abusé ; il a syncopé les verbes, il a *effilé en diminutifs, à la façon antique, une quantité de vocables qui semblent fort étonnés de la queue de mignardises qu'on leur a intempestivement affûtée au derrière*, tout cela est vrai : mais il a donné au vers un nombre plein et sonore, un accent mâle et robuste, inconnu avant lui ; mais *il a dessiné les muscles et fait sentir les os, sous les formes molles et pâteuses de l'ancien idiome*... : mais *sous une croûte épaisse de pédanterie, à travers le vernis jaune de la vétusté, resplendissent des touches d'une fraîcheur et d'une vivacité non pareilles* ; mais *sa muse drapée à la grecque a des soupirs*

1. P. 220. — 2. P. 267.

d'une mélancolie toute moderne[1]... » On peut crier au procédé, contester la matérialisation à outrance : il faut rendre hommage au poète et saluer l'avènement d'un genre.

Mais pour revenir à l'art, quitte-t-on l'histoire ? Toute cette floraison se perd-elle ici en agréments extérieurs, précieux par eux seuls, superflus pour qui approfondit le sujet ? D'abord, s'il s'agit d'agréments, ils retiennent l'attention, sourient à l'esprit, suscitent la curiosité. On sympathise non seulement avec l'auteur, mais avec les modèles, que l'on veut mieux connaître. Le bon critique est avant tout celui qui pousse à lire. Mais il y a plus. L'art sans doute ne se subordonne jamais complètement à l'histoire. Il ne répand le vrai qu'au prix de beaucoup de légende. La dure école de l'authenticité sied mal aux amants de la fiction, et le mélange des deux genres déçoit presque toujours. Cependant, par un étrange concours, certains talents semblent se rejoindre. A travers le temps qualités et défauts concordent, se pénètrent. Une sorte de lien de famille s'établit. Voilà ce qui relie Gautier à presque tous les originaux des *Grotesques*. Il s'est comme retrouvé parmi eux. D'instinct, par naturelle affinité, il a saisi l'essentiel de leur génie. Se mettre en eux était moins les défigurer que rehausser leurs traits les plus saillants. Jamais les *viveurs* littéraires, jamais, si l'on peut dire, les *arts mineurs* de la littérature n'ont eu panégyriste plus compréhensif. Turbulences, inégalités, surcharges, tout ce qui le ravit nous les définit encore. L'on peut traiter plus rigoureusement de Saint-Amant ou de Scarron, serrer de beaucoup plus près leur vie ou leur caractère, mais non mieux sentir leur talent. Qu'on se rappelle aussi le prudent éloge de Villon dans le *Tableau* de Sainte-Beuve : le premier hommage éclatant, complet, celui dont s'horrifiait le *Constitutionnel* mais que ratifiera la postérité, ouvre les *Grotesques*. Le style même resserre l'intimité. Gautier ajoute : il traduit en prose brillante et colorée ce qui parfois n'est que grisaille ; il complète, enrichit, relève de mille manières, mais selon le même esprit. Gongorismes et préciosités se font naturellement arabesques. Telle page est du Cyrano parachevé, telle autre laisse entrevoir un Saint-Amant qui serait pleinement lui-même.

Rare et heureuse rencontre ! C'est cette convenance qui donne à l'œuvre sa portée. Vingt-sept ans plus tard, pour les *Poètes français* de Crépet, Gautier a refait deux de ses *Grotesques*, Théophile

1. Pp. 102-103.

et Saint-Amant[1]. Le temps, ni l'occasion, n'incitaient plus aux manifestes ; et que de chemin parcouru ! Lucides, mesurées, affermies, ces deux études sont la vivante critique des effervescences passées. Mais elles ne font pas oublier les premiers et vrais *Grotesques*, ceux où artiste et modèles, idées et expression se confirment si savoureusement, ceux de l'audace et de la jeunesse.

* * *

Comment furent-ils accueillis ? Et quel en fut le retentissement ? Les premiers articles firent du bruit, mais moins pour eux-mêmes que par les attaques du *Constitutionnel*. Le procès fini, la curiosité tomba. Sauf un rappel intéressé dans la *France littéraire* et d'amicales allusions dans la revue de Gérard, le *Monde dramatique*, nous ne voyons pas qu'à la fin de 1834 ni en 1835 la suite de la publication ait été très remarquée. En tout cas l'oubli vint si bien qu'en 1844, lorsque parut l'ouvrage complet, l'on parla d'articles disséminés jadis « dans je ne sais quelles revues[2] », et que l'on objecta l'antériorité de plusieurs études survenues dans l'intervalle[3]. Sainte-Beuve lui-même ne semble pas s'être rappelé la *France littéraire*.

En 1844, par contre, Gautier avait acquis assez de réputation pour qu'une œuvre de lui ne passât pas inaperçue. L'on peut juger de l'effet alors produit par trois grandes critiques : celle, anonyme, de l'*Illustration*, celle de Ch. Labitte dans la *Revue des Deux Mondes*, celle enfin de Sainte-Beuve dans la *Revue de Paris*.

L'*Illustration* fut la plus dure. Elle s'en prit dès le 24 juillet à l'article sur Scarron : « La *Revue des Deux Mondes*, recueil bien long et bien lourd, qui vit de souscriptions ministérielles, de positions administratives et de suppositions historiques, vient de publier dans son dernier numéro une incroyable facétie... : c'est une notice *historique* sur Scarron. L'histoire y est taillée sur le patron du sujet ; elle y subit de terribles déviations, de cruelles entorses. Le burlesque y domine aussi... » Et après avoir cité les assertions les plus scandaleuses : « Les seize pages en petit texte de l'*Illustration* y passeraient si nous voulions relever toutes les bouffonneries

1. Parus en juillet 1861, ils ont été réimprimés dans *Fusains et Eaux-Fortes*, pp. 275-295 et 289-299. Observons que la publication du *Capitaine Fracasse* commença peu après (25 décembre) dans la *Revue nationale et étrangère*. — 2. *Illustration*, 6 déc. 1846. — 3. Celles notamment de Ph. Chasles, de Bazin, de Viollet-le-Duc. Cf. ci-dessus p. 224.

sérieuses, toutes les âneries carnavalesques que renferme cet invraisemblable morceau. » Le ton changea, non le jugement, lorsque l'ouvrage entier parut. Par deux fois, en novembre 1844, et deux ans plus tard en décembre 1846 après la réédition in-12 chez Lévy, se développèrent des considérations maussades. D'abord fut dénoncé le penchant de certains écrivains à rappeler des œuvres qu'ils devraient être trop heureux de laisser dans l'oubli. « Cette manie de la réimpression, cette ardeur à réunir en volume des articles éparpillés de tous les côtés, trahit chez un auteur de singulières préoccupations d'amour-propre, ou des sentiments plus tristes encore. Ce procédé, qui consiste à resservir au public, sous forme de volume, ce qu'il a négligé de lire dans son journal, cet art de travailler en vieux, enfin ce *ressemelage* littéraire..., semble faire tous les jours de nouveaux progrès. De toutes parts aujourd'hui on se réimprime sans se corriger. L'on profite d'une réputation acquise par de longs et sérieux travaux pour vendre au public les essais malheureux de sa première jeunesse, et l'on fait à la fois une spéculation et une supercherie... » Non seulement la publication ne s'imposait donc pas, mais l'inopportunité s'en révélait manifeste. Le temps était loin des querelles d'écoles. Pourquoi raviver des partis pris et des violences que rien ne justifiait plus? « Le héros d'un conte arabe entre un jour dans une ville dont tous les habitants ont été métamorphosés en pierre. A la vue de tous ces personnages muets, immobiles, et que la mort est venue surprendre au milieu de leurs occupations, il se sent saisi d'un profond étonnement. On éprouve une surprise pareille en ouvrant le livre de M. Gautier. Ces pages, jadis animées par une passion que nous n'éprouvons pas, ne sont plus vivantes pour nous. » Tant de haine contre Louis XIV ou Boileau faisait désormais sourire, de même qu'il était vain de prétendre s'insurger contre les justes arrêts de la postérité. Bien entendu, les erreurs matérielles étaient relevées sans indulgence, mais la sévérité allait plus encore à une fantaisie trop matérialiste. « Ne laissons pas notre esprit s'égarer à la recherche du grotesque, du fantasque, du trivial et de l'ignoble, car notre cœur ne tarderait pas à se gâter : plus nos pensées s'abaissent, plus nos sentiments s'avilissent. » Et ailleurs : « Le grotesque ne deviendra jamais le beau ; il est donc banni avec raison de la poésie comme il est contraire à la vérité. C'est une exception de la nature, et l'art ne doit pas se mettre à la recherche des exceptions quand il veut rester fidèle à sa mission qui est d'éclairer et d'ennoblir l'humanité. »

En 1844, l'*Illustration* condamnait donc entièrement : « Laissons M. Th. Gautier entasser erreurs sur erreurs, méprises sur méprises, si ce passe-temps lui semble récréatif, et contentons-nous de le prier, au nom du bon goût et du bon sens français, au nom de l'intelligence humaine et même au nom de la pudeur publique, d'être désormais un peu moins... grotesque. » En 1846 s'ajoutent sans doute des circonstances atténuantes : « Il y a dans ces pages infiniment d'esprit, beaucoup de recherches curieuses, et quelques aperçus ingénieux, enfin des hardiesses qui appelaient un succès de scandale. D'ailleurs M. Gautier sait très bien le français (et je ne crois pas lui donner ici un petit éloge), il l'a étudié à fond, et s'il en abuse quelquefois, il réussit souvent à donner à son style un merveilleux éclat. » Néanmoins, malgré quelques morceaux « d'excellente critique », en dépit d'un talent « brillant, animé, plein de verve et d'imagination », l'ouvrage ne valait pas la réimpression, il ne paraissait pas destiné au succès. « Que M. Gautier renonce tout à fait aux paradoxes, pour lesquels il ne semble pas fait ; qu'il ne s'obstine pas à vouloir être original à tout prix, quand il est simplement un bon artiste en style, un écrivain raisonnable, plus peut-être qu'il ne le voudrait, mais qu'y faire ? En tout, la première règle est de ne pas forcer son talent. »

Tel fut bien l'avis général. Nouvel élu à l'Académie, vétéran du Cénacle, et surtout critique plus averti, Sainte-Beuve tempère ces rigueurs. Nous avons chemin faisant relevé chez lui, avec de justes réserves, quelques éloges précieux. Mais sa sympathie reste contrainte. Au fond, s'il nuance mieux, sa pensée diffère à peine. Il goûte peu les modèles, trop de fantaisie extérieure l'inquiète, et pour finir, en pur historien, il efface un genre qu'il a mal senti : « Que si un conseil pouvait être donné au spirituel auteur, pourquoi donc ne se prendrait-il pas au sérieux lui-même ? pourquoi ne reviendrait-il pas quelque jour, à loisir, sur ces études, la plupart trop improvisées ? En y corrigeant les inexactitudes de faits, en y révisant les jugements pour en modifier l'excessif et le juvénile, en persistant toutes les fois qu'il croirait avoir raison, en daignant par instants discuter les opinions des autres, en complétant aussi sa galerie par quelques autres portraits du temps qui y manquent, et où il apporterait désormais plus de précaution (comme il en a su prendre dans son article *Scarron*, d'ailleurs si amusant), il aurait fait, non pas une histoire régulière de la poésie sous Louis XIII, mais un piquant, un mémorable essai, dans lequel le

sentiment très vif et très filial qu'il a de cette poésie, et qu'il rend d'une manière unique, compenserait heureusement bien des écarts [1]. » Changer l'esprit ? Refaire les *Grotesques* sur le mode historique ? Rarement Sainte-Beuve a si peu pénétré au vif d'une pensée [2].

Confrère de Gautier à la *Revue des Deux Mondes*, en cette même revue Ch. Labitte appuie l'éloge [3]. Il célèbre sur tous les tons la brillante palette de l'auteur, ses dons comiques, ses spirituels paradoxes, la verve incontestable de son style. Mais que de réserves plus ou moins enveloppées ! A travers un flux de considérations générales et de remarques parfois judicieuses les mêmes critiques se font jour. Le sentiment vrai est à peu près celui de Sainte-Beuve, dont on suit maintes fois le sillage. Seulement, la question s'élargit : une condamnation de principe atteint le grotesque entier [4]. Celui-ci s'étant révélé stérile et factice, le talent se doit désormais tenir au bon sens, au naturel. « Tel humble mot du cœur, telle situation simple et immortelle, Werther contemplant Charlotte, Virginie serrant la main de Paul, valent mieux, selon nous, que tout le glossaire métaphorique de l'école pittoresque... M. Gautier est jeune ; il est temps encore pour lui de se soustraire aux enchantements de la sirène. Son talent original et plein de sève se régénérerait par des doctrines plus saines, par une pratique assidue et sérieuse. »

On voit les résistances. A son ordinaire Gautier fut jugé, non sur ce qu'il avait voulu faire, mais sur ce qu'on voulait qu'il eût fait. Peu compris, il fut généralement peu goûté. Si l'on dépouille toutes ces critiques des égards obligés, l'on rejoint, à peu de chose près, l'avis crûment formulé par Mirecourt quelques années plus tard : « Ces articles de Gautier n'ont d'autre mérite que l'humour et la fantaisie de la forme ; jamais on n'a pu les considérer comme des études sérieuses. Il en a fait le plus souvent des cadres à paradoxes, où l'on ne trouve aucune appréciation du goût de l'époque, aucun renseignement biographique utile à l'histoire littéraire... Le public n'acheta pas l'édition. Elle est descendue sur les quais, où l'on trouve encore aujourd'hui les exemplaires par douzaines.

1. Art. cité, fin. — 2. Non que ses reproches ne soient fondés — nous avons amplement prouvé le contraire —, mais le meilleur du livre lui a échappé. — 3. 1er novembre 1844, *Simples Essais d'Histoire littéraire. VII, le Grotesque en Littérature*, pp. 495 sqq. — 4. Ajoutons que le « grotesque » de Gautier passe ici pour prolonger, sans se différencier autrement, celui de Hugo.

En conséquence, nous ne voyons pas trop pourquoi le plus intelligent et le plus habile de nos jeunes éditeurs, Michel Lévy, a cru devoir en publier une seconde édition. Il est vrai que depuis Gautier est devenu célèbre. L'étiquette fait passer le sac [1]. »

Mais n'est-ce pas un aveu? Deux rééditions — non pas une seulement [2] — eussent-elles été risquées si tant d'exemplaires « descendaient » sur les quais? Voilà où le courant, longtemps secret, se marque à plein.

Lors de la première publication dans la *France littéraire*, le développement des *Grotesques* fut peu suivi : au petit cercle du Doyenné gagnait pourtant, nous le verrons, la littérature Louis XIII [3]. Scudéry, d'Assoucy, Scarron étaient à l'honneur. A. Houssaye et Roger de Beauvoir, C. Nanteuil et C. Rogier en témoignent maintes fois. En 1844 la masse du public admira peu ; mais le cénacle de l'*Artiste*, où dominait Gautier, subit l'attrait, répandit le genre. En 1846 Houssaye prend Th. de Viau pour personnage principal d'un de ses romans [4]. Après l'exil de Hugo, suprême représentant du romantisme héroïque, poète des *Émaux et Camées*, Gautier s'affirme chef d'école. Mais de quelle école? La *Revue des Deux Mondes* la définit, sans sympathie, en 1852 [5] : celle des *Fantaisistes*. « Grotesques, beaux-esprits, fantaisistes sont trois mots synonymes : tous trois désignent une même théorie où domine le même ferment d'opposition contre le spiritualisme de l'art. Tous trois signifient la métaphore faisant saillie sur l'idée, la couleur exclusivement locale, l'image à tout prix, une sorte de mascarade à paillettes et à oripeaux écarlates [6]. » Mais qu'importaient les critiques injustes? Le genre vivait, croissait, se diversifiait suivant les tempéraments : Gautier lui-même lui donnera un chef-d'œuvre avec le *Capitaine Fracasse*.

On voit quel mouvement portait en 1853 cette troisième édition des *Grotesques*. Un disciple, Paul de Saint-Victor, rendit alors

1. *Les Contemporains, Th. Gautier*, pp. 46-47 (1856). — 2. Après l'édition Firmin-Didot de 1844, Michel Lévy donna *les Grotesques* en 1846 dans sa collection à 1 fr., et une seconde fois en 1853 en format in-12. — 3. Cf. ci-dessous chap. VIII. On pourra se reporter aussi au *Monde dramatique* de 1835. — 4. *Le Ciel et la Terre. Histoire panthéiste*, dans l'*Artiste* de 1846. Gautier y est cité. Enregistrons aussi cet aveu : « Ce fut surtout dans les poètes de la Renaissance que je pris mes belles leçons de grammaire poétique... J'étais ravi de trouver dans les victimes de Boileau des mots de vérité et de nature » (*Confessions*, V, 85). On remarquera une fois de plus le mélange des époques, (XVI^e^ et XVII^e^ siècles), auquel nous avons été nous-même contraint plus d'une fois. — 5. T. IV, pp. 584 sqq., Alfred Crampon, *les Fantaisistes*. — 6. P. 583. L'école « fantaisiste » s'opposait d'ailleurs à l'école « du bon sens ».

hommage au maître en termes qu'on aurait mauvaise grâce à ne pas retenir. La page resplendit, et elle achève de fixer pour nous le sens de l'œuvre :

« Nul mieux que lui n'était à même d'entreprendre cette curieuse étude. L'illustre poète possède à un degré presque égal le don du beau et l'imagination du burlesque. Il sculpte des dieux et des déesses avec la pureté d'un statuaire d'Athènes ; il cisèle et vernit les magots avec la fantaisie d'un porcelainier chinois. Le même artiste qui a incarné Cléopâtre dans un style solide et lumineux comme du marbre, fouille, plisse et fait grimacer quand il veut des fantoches et des poussahs de la plus drolatique extravagance.

« Il y a du sang et de la chair de Rabelais dans ce talent marmoréen. Personne de notre temps n'a la gaieté plus franche, la fantaisie plus riche, le rire plus retentissant et plus large. Son comique a ce tour ample et grandiose, pareil à une belle draperie relâchée, qui élève la Bouffonnerie à la dignité de Muse, et donne à sa verve la démarche lyrique d'une orgie sacrée.

« La gaieté des forts est aussi irrésistible que leur grâce ; le rire inextinguible de l'Olympe ne s'allume que sur les lèvres des grands poètes, et sa flamme divine fait pâlir tous les feux follets et toutes les bluettes de l'esprit vulgaire. Th. Gautier possède cette hilarité profonde, intense, intérieure, fertile en pensées joyeuses et en paroles jubilantes, qui caractérise les fils de Rabelais et d'Aristophane. Sa plaisanterie a quelque chose d'exorbitant et de rare qui transporte l'esprit dans un monde comique supérieur... Là, plus d'ironie mesquine, d'allusion chétive, d'épigramme à courte pointe, mais l'ivresse du nectar, le rire des dieux d'Homère, la contemplation facétieuse des choses et des hommes, au bruit de grelots vastes comme des cloches sonnant à grandes volées... »

Ajoutons ces belles esquisses suivant le modèle :

« Villon ouvre, comme une image byzantine sur fond d'or, la galerie de ces portraits à la manière de Callot et de Goya ; Villon, l'aïeul gothique, l'ancêtre séculaire, le Grandgousier pour tout dire de cette Table Ronde de goinfres et de buveurs. La silhouette de l'antique rimeur se détache sur un fond de moyen-âge nocturne esquissé en quelques pages expressives et mystérieuses comme des eaux-fortes de Rembrandt : cabarets suspects, bouges équivoques, ladreries, coupe-gorges, cours des miracles grouillantes de truands et de bohémiennes, et au-dessus de ce pandæmonium ténébreux, la potence de Montfaucon pyramidant dans le lointain ; le vieux

Paris, enfin, vu à vol d'oiseau, de nuit, au clair de lune du sabbat... Puis vient Saint-Amant, un poète complet, celui-là, empourpré de lierre et de bombance, et qu'il a peint à la Jordaens, en pleine pâte de cinabre et de vermillon. Il était né gentilhomme verrier, Saint-Amant, et je me le figure volontiers soufflant à pleines joues et tout d'une haleine ses chansons à boire comme des flacons à rondes côtes et des bouteilles à large ventre. C'est le Falstaff de la poésie. Il en a l'oreille rubiconde, le teint allumé, la bouche sensuelle, la panse opulente, l'imagination farcie de drôleries et de gaillardises... Quel merveilleux portrait, mélangé de Van Dyck et de Callot, que celui de Cyrano de Bergerac, ce Roland Furieux du paradoxe qui taillait sa plume avec son épée de duelliste ! Quel chef-d'œuvre d'embaumement que le chapitre sur Chapelain !...

« Autant de chefs-d'œuvre d'énergie comique, de couleur locale, de nuances retrouvées, de détails ciselés et repoussés en relief. La série de ces portraits ressemble à cette double rangée de mascarons qui longent le Pont-Neuf ; tout le siècle de Louis XIII défile à travers : raffinés tordant leurs moustaches, courtisanes en chaises à porteurs, médicastres trottant sur leurs mules, pédants traînant leurs grègues dans la crotte, duellistes dégaînant sous les lanternes, bergers de l'Astrée, précieuses de la chambre bleue, comédiens superbes, poètes râpés, prestolets, pages, laquais, bourgeois, robins, populaire, toute la ville y passe ; je ne sais rien de vif, d'animé, de mouvant comme ce panorama de caricatures historiques peintes par un grand maître, avec le jet, la chaleur et la fierté de la fresque... [1] »

Voilà ce qu'a vu Gautier, ce qu'on a vu par lui. De nos jours l'historien de Villon, de Cyrano ou de Chapelain ne relit pas les *Grotesques* sans sympathie, si décevante que lui en puisse apparaître l'érudition [2] ; il ne faut pas oublier non plus quelle place le livre tient dans notre littérature, ni que le nom en sonna comme un ralliement.

1. *Le Pays*, 5 septembre 1853. — 2. Par exemple Georges Collas, *Jean Chapelain* (Perrin, 1911, in-8°), avant-propos, p. v ; cf. aussi Pierre Brun, *Savinien de Cyrano Bergerac, Sa vie et ses œuvres*, Paris, Colin, 1893, in-8°.

CHAPITRE VIII

LA BOHÊME DU DOYENNÉ

A la fin de 1834 Pierre Gautier fut nommé receveur à l'octroi de Passy. De la place Royale émigrer au bout de Paris jusque dans le bâtiment de la barrière : pour Théophile c'était le bannissement. Notre poète argua bientôt que trop d'heures se perdaient pour lui en allées et venues, et il obtint de s'installer à part en des régions moins reculées. Gérard logeait alors avec le peintre Camille Rogier dans l'impasse du Doyenné [1]. Théophile loua tout auprès dans la rue du même nom pour deux cent cinquante francs par an deux petites chambres où il ne répandit pas un luxe asiatique, mais où pour la première fois il fut chez lui.

Certes la liaison restait étroite avec la barrière des Bonshommes. On se voyait souvent ; touchante fidélité, le chien Luther, parcourant seul le long trajet, faisait de lui-même à son jeune maître des visites régulières [2]. « A dater de ce jour, lit-on dans l'autobiographie de 1851, j'ai toujours vécu de ma plume, sans autre ressource ni secours [3]. » Mainte fois pourtant notre poète voyait survenir sa mère « armée d'un déjeûner composé de deux côtelettes crues et d'une bouteille de bouillon » [4]. L'on oublie trop cette affection, cette chaleur familiale dont il fut si longtemps entouré. Néanmoins il se lançait « par la boue de l'existence humaine » [5] ; et pendant

1. L'installation ne remonte pas avant novembre 1834. En octobre Gérard était en Italie, et le 4 novembre il écrivait de Marseille « à Monsieur Rogier, peintre, rue des Beaux-Arts nº 5 » (*Correspondance*, éd. Marsan, pp. 36-38). La même lettre est aussi adressée « à Monsieur Gautier (Théophile), à la barrière de Passy ». Or au début de septembre Théophile habitait encore place Royale : deux lettres l'attestent en date du 10 et du 12, adressées par la *France littéraire*. C'est donc en septembre ou octobre que Pierre Gautier aurait émigré à la barrière de Passy. Pour la topographie du Doyenné, voir *Bull. du Bibliophile*, 15 janv.-15 fév. 1918, *un Petit Point de Topographie romantique, le Logement de Th. Gautier rue du Doyenné*, par H. Boucher. — 2. *Ménagerie intime*, éd. Charpentier, 1891, pp. 262-264. — 3. Lovenjoul, *op. cit.*, t. I, p. xxv. — 4. A. Houssaye, *Confessions*, I, 307. — 5. Lettre (inédite) à sa mère.

deux ans il allait partager l'intimité d'un petit groupe très spécial d'artistes et de bohèmes. On a souvent évoqué le cénacle du Doyenné : on n'en a pas toujours saisi l'esprit, ni marqué la place dans le Romantisme.

* * *

En un coin du Carrousel, seul reste d'un quartier en démolition, subsistèrent jusqu'au delà de 1850 une douzaine de maisons délabrées. On ne les réparait pas, car elles devaient être un jour ou l'autre abattues. « Enterrées déjà par l'exhaussement de la place, enveloppées de l'ombre éternelle que projettent les hautes galeries du Louvre, noircies de ce côté par le souffle du nord », elles semblaient un peu plus tard à Balzac des « tombeaux vivants » [1]. Deux voies coupaient à angle droit ce sombre îlot : la rue du Doyenné, qui s'enfonçait par une pente assez rapide entre deux rangées de façades rechignées, et sur la droite l'impasse, que fermait une mauvaise clôture de vieilles planches à bateaux. Les ruines d'une église, dont il ne restait qu'une voûte en cul-de-four, deux ou trois piliers et un bout d'arcade ajoutaient à la désolation. Que l'on complète par une ceinture de terrains vagues, « un marais du côté de la rue Richelieu, un océan de pavés moutonnants du côté des Tuileries, de petits jardins, des baraques sinistres du côté des galeries, et des steppes de pierres de taille et de démolition du côté du Vieux-Louvre » [2] : l'ensemble souriait peu. Mais pour des poètes cet abandon n'était pas dépourvu d'attrait. En plein cœur de Paris, « à deux pas du roulement tumultueux des voitures » [3], ce coin suranné offrait une solitude pleine de souvenirs. Les ruines « se découpaient gracieusement sur le vert des arbres » ; elles prenaient « au clair de lune un aspect romantique » [4]. C'était là naguère Saint-Thomas du Louvre, qui a sa place dans l'histoire du vieux Paris ; avec un peu d'imagination l'on en rétablissait « la vaste coupole italienne qui s'était écroulée au XVIII[e] siècle sur les six malheureux chanoines, accident duquel le cardinal Dubois fut un instant soupçonné » [5]. Le nom de Doyenné disait aussi les bâtiments annexes de l'édifice, et l'on songeait que toutes ces maisons avaient été jadis « de respectables demeures, honorablement hantées par des gens d'église et de robe » [6].

1. *La Cousine Bette*, chap. VI, début. — 2. *Ibid.* — 3. Th. Gautier, *Marilhat*, dans l'*Art moderne*, pp. 95 et suiv. — 4. *Ibid.* — 5. Gérard de Nerval, *Petits Châteaux de Bohème, Premier Château*, éd. Champion, 1926, p. 7. — 6. Gautier, *ibid.*, p. 96.

Si le pied-à-terre de Gautier ne prétendait qu'à loger son occupant, l'appartement de l'impasse ne manquait pas de caractère. Il comprenait surtout un vaste salon, à quatre portes doubles, aux glaces à trumeaux, aux boiseries « tarabiscotées », au plafond décoré de moulures délicates et capricieuses. Cette pièce, « garnie de quelques meubles anciens brocantés à vil prix, rue de Lappe, aux Auvergnats de la bande noire » [1], avait quelque chose d'étrange et de fantastique ; on y respirait encore le dix-huitième siècle galant ; des ombres se levaient : Hoffmann y faisait frissonner Voisenon. Grand amateur d'antiquités et de *bric-à-brac*, au temps où le mot ni la chose n'existaient, Gérard avait bientôt rehaussé ce cadre de choix : un lit Renaissance, une console Médicis, deux buffets, des tapisseries, et surtout deux grands panneaux de Fragonard donnaient à l'ensemble un air de musée [2]. Au besoin la décoration se complétait à peu de frais, et l'on voyait le bon Rogier, souriant dans sa barbe, peindre au haut d'une échelle sur un des trois dessus de glace un Neptune — qui lui ressemblait. Peu importaient d'ailleurs les disparates ou un confort douteux : Gérard lui-même s'était construit dans le salon une sorte de tente avec une échelle double et un vieux rideau de brocatelle.

Sans doute, chacun avait ses éclipses. Théophile s'attardait parfois plusieurs jours à la barrière de Passy [3]. Agile et secret, Gérard courait les théâtres et Paris, couchait au hasard « tantôt comme le beau Phébus, tantôt comme le poète Régnier » [4]. Mais le grand salon restait le centre de ces rayonnements divers. C'est là qu'on se retrouvait, là qu'on écrivait, peignait, rêvait. « Oasis de solitude et de silence » dira plus tard Gautier [5] ; « au milieu de Paris nous jouissions du silence », dira de même A. Houssaye [6]. Le Doyenné, ce fut d'abord une romantique et patriarcale retraite. « Nous entendions le matin le chant du coq, parce que la portière avait une basse-cour ; chèvre, poules, pigeons, tout cela vivait dans l'herbe du Louvre [7]. » On entendait aussi des chants d'oiseaux, et par les beaux jours si l'on ouvrait les fenêtres, — les étroites fenêtres à petits carreaux, selon le siècle passé —, l'on voyait moutonner

1. Gautier, pp. 96-97. — 2. Gérard en a fait l'inventaire détaillé dans le *Premier Château*. Il avait eu les deux Fragonard, *Colin-Maillard* et l'*Escarpolette* chez un brocanteur pour cinquante francs. L'appartement était au nom de C. Rogier. Cf. Arsène Houssaye, *op. cit.*, p. 299 : « Gérard... avait pris un coin de l'appartement de Rogier en promettant d'y apporter des merveilles ; c'était un sous-locataire bien facile à vivre... » — 3. A. Houssaye, *op. cit.*, p. 304. — 4. *Ibid.*, p. 299. — 5. *L'Art moderne*, p. 95 — 6. *Op. cit*, p. 304. — 7. Houssaye, *ibid.*

« les arbres du manège »[1], et de l'autre côté fleurir les chardons et la folle avoine entre les blocs de pierre. Ce grand calme berçait, non sans parfois attrister. « Souvent le regret de ne recevoir personne dans une si belle pièce nous préoccupait douloureusement, mais pour rien au monde nous n'y eussions admis des bourgeois[2]... » Voilà qui ne suppose pas, au début du moins, des assemblements tumultueux.

Le bruit vint. L'on amena des amis ; l'on fit des invitations. Alors, entre jeunes gens, les camaraderies se scellaient vite. C'est ainsi que le Doyenné, après quelques mois obscurs, accrut ses fidèles et sa renommée. Une éclatante manifestation le fit resplendir dans toute sa gloire. Comme naguère par Dumas un grand bal travesti fut donné où l'on offrit, au lieu de rafraîchissements, des peintures inédites. Quelles inoubliables heures, — et quels inoubliables jours précédèrent ! A l'avance on avait convoqué les amis, réparti le travail, dressé les échelles. « Aucun des noms qui concoururent à cette décoration improvisée n'est resté dans l'ombre qui les couvrait, et dans ces ébauches rapides l'on pouvait déjà pressentir le talent et le caractère futur de chacun. Un jeune homme aux yeux noirs, aux cheveux ras, au teint cuivré, peignit sur une imposte des ivrognes couronnés de lierre, dans le goût de Vélasquez, et un autre jeune homme à l'œil bleu, aux longs cheveux d'or, exécuta une naïade romantique : l'un était Adolphe Leleux, le peintre des Bretons et des Aragonais, l'autre Célestin Nanteuil... Sur deux panneaux étroits Corot logea en hauteur deux vues d'Italie d'une originalité et d'un style admirables. Théodore Chassériau, alors tout enfant, et l'un des plus fervents élèves d'Ingres, paya sa contribution pittoresque par une Diane au bain, où l'on remarquait déjà cette sauvagerie indienne mêlée au plus pur goût grec d'où résulte la beauté bizarre des œuvres qu'il a faites depuis. D'autres panneaux furent remplis de fantaisies orientales et hoffmanniques par Camille Rogier... Alcide Lorentz fit aussi quelques Turcs de carnaval, et des masques à la manière de Callot. Pour moi, je peignis dans un dessus de glace un déjeuner sur l'herbe, imitation d'un Watteau ou d'un Lancret quelconque. Gérard ne fit rien, mais il nous donna le conseil de nous couronner de fleurs suivant l'usage antique[3]. » Ajoutons un sujet galant de Wattier, une esquisse orientale de Marilhat, un moine rouge

1. Le manège des écuries du roi. Cf. Gérard, *Premier Château*. — 2. Gautier, *op. cit.*, p. 97. — 3. Gautier, *l'Art moderne*, pp. 97-98.

lisant une Bible ouverte sur la hanche d'une femme nue, par Auguste de Châtillon, réplique dont l'original figurait chez Hugo : il n'en fallait pas tant pour attirer au Doyenné toute la jeunesse artiste et littéraire[1].

Déjà, presque dès l'origine, Arsène Houssaye s'était établi chez Rogier, payant son terme par des dîners aux Frères Provençaux les jours d'opulence. A son tour Eugène Piot vint loger de l'autre côté du palier[2]. Généreux, ami du plaisir, la fortune paternelle faisait de lui un nabab, et il ne dédaignait pas le rôle de mécène au petit pied. Comme on le rencontrait au Louvre et dans les bibliothèques, Théophile l'appelait majestueusement *notre paléographe*. On sait que tous deux feront ensemble en 1840 le voyage d'Espagne. Ed. Ourliac habitait en famille rue Saint-Roch ; mais comme il avait un emploi — douze cents francs par an — aux Enfants-Trouvés, il passait presque chaque matin par le Doyenné, réveillant le cénacle endormi ; ce qui ne l'empêchait pas de revenir le soir, et d'éblouir l'assistance par ses fantaisies et ses paradoxes. Il y eut les fidèles attitrés, Auguste de Châtillon, Célestin Nanteuil, Maquet ; il y eut aussi les intermittents, poètes et romanciers comme Roger de Beauvoir, A. Brot, Esquiros, A. Karr, le grand Dumas, artistes comme Préault, Gavarni, Boulanger, Devéria, Delacroix lui-même, amateurs enfin tels que Falconnet, plus tard conseiller à la Cour, Couvent des Bois qui fut amiral, Barthélémy Hauréau, alors fier démocrate épris de gloires révolutionnaires, Édouard Lhôte, qui conciliait la Muse avec le ministère des Finances et qui devait finir administrateur des douanes. Le cercle allait s'élargissant : tout ami de l'art y était joyeusement accueilli.

De là plus de turbulence. On se répandit en fantaisies échevelées. Une vague de plaisir semblait alors submerger Paris. L'ère de l'émeute était close. La réaction qui suivit les journées d'avril 1834 avait pour longtemps consolidé le régime. A mesure que tombait la fièvre politique et sociale, que renaissait la prospérité,

1. Quelle est la date de cette fête, qui consacrait un nouveau cénacle ? Tourneux (*Gérard de Nerval prosateur et poète, Age du Romantisme*, 3e livraison) croit pouvoir la fixer au samedi 28 nov. 1835, d'après une lettre de Gautier à Esquiros (actuellement Coll. Lov., G 487, fos 8-9). Mais cette lettre mentionne seulement « un bal costumé et par souscription », et l'on sait qu'il y eut plusieurs bals de ce genre. — 2. Bonnafé, *Eugène Piot*, pp. 6 sqq. : « L'appartement de Rogier était le centre de ces réunions ; lorsqu'elles étaient nombreuses, on y ajoutait le mien, situé sur le même palier. » Ce témoignage direct infirme celui de Houssaye (*op. cit.*, p. 314) d'après lequel Piot aurait logé au fond de l'impasse, au-dessus du commissaire.

la vie s'offrait, tentante, facile ; et les grandes émotions passées ne donnaient que plus de violence à l'avidité de jouir. C'est alors que triomphe Musard, que se déchaînent les bals et les mascarades, que l'orchestre délirant « mêle aux instruments des cris de voix humaines, des éclats de bois brisés, des tintements de cloches, des explosions d'armes à feu » [1], que le carnaval et la descente légendaire de la Courtille grandissent en une immense épopée de joie, acquièrent « le premier rang parmi les réjouissances européennes ». « Il faut convenir que depuis plusieurs années on n'avait pas remarqué dans la jeunesse un pareil élan vers le plaisir », constate en mars 1835 la *Revue de Paris* [2] ; de même en février 1836 : « A aucune époque les mascarades ne se sont montrées ni plus brillantes, ni plus nombreuses... Toutefois, disons-le, au milieu de ce tourbillonnement où ce n'est pas la dignité humaine qui joue le principal rôle, on se sent comme attristé de l'excès même de ces joies triviales [3]. »

Au Doyenné, ce fut alors comme un étourdissement. Nulle part on ne connut pareille ivresse de vivre, dans un rayonnement de cordialité plus chaleureuse. On donnait des bals, « nuits splendides, a dit Gérard, où notre Louvre était en fête » [4], et qui se prolongeaient le matin par des galops éperdus à travers l'impasse jusqu'au Carrousel, non sans effarer les sentinelles des Tuileries ; de là on allait déjeuner en bande, et parfois en costume, à Madrid, — le Madrid du bois de Boulogne. On donnait la comédie ; la charmante Plessy, fraîche débutante au Théâtre-Français, ne dédaignait pas d'y tenir un rôle, celui de Béatrice dans le *Jodelet* de Gérard. Burat de Gurgy avait écrit le livret d'un ballet pantomime, *le Diable boiteux* [5], où brillait la jeune Lorry, de l'Académie royale de Musique. Gautier lisait dans la coulisse un prologue en vers, aujourd'hui perdu, tandis que Gurgy, travesti en magicien, bouche close et baguette en main, soulignait par ses gestes les vers du poète invisible [6]. On applaudissait aussi Debureau, l'illustre paillasse, et Ourliac, le même qui devait mourir prématurément dans un mysticisme assombri, improvisait des charges éblouissantes en des parades empruntées au *Théâtre des Boulevards* ou créées par lui de toutes pièces [7].

1. *Revue de Paris*, 17 février 1836, *Chronique*. — 2. *Chronique*, pp. 140-141. — 3. Chr. citée. — 4. *Premier Château*, éd. citée, p. 14. — 5. Joué d'ailleurs quelques mois plus tard à l'Opéra. — 6. Nous reprenons ici Tourneux, *op. cit.*, qui tenait ces détails de Rogier lui-même. — 7. Notamment le rôle d'Arlequin, dans le *Courrier de*

L'on sortait aussi. L'on s'échappait le soir « comme une nuée d'oiseaux de proie » vers le Palais Royal, et l'on dînait tantôt dans les cabarets de la rue de Valois, tantôt dans les restaurants des galeries, selon la fortune du jour ; après quoi l'on allait au théâtre si l'affiche annonçait du Dumas ou du Hugo. « Nous passions fièrement devant les pièces à spectacle, les drames d'occasion, les comédies-vaudevilles... Gérard, grâce à Dumas et à Bocage, nous arrivait quelquefois au dîner avec des billets pour une première représentation. C'est ainsi que nous étions aux grandes soirées de la terreur et de la gaieté... Des camaraderies du dehors nous prenaient après le spectacle : ici l'un, plus loin l'autre ; si bien que nous ne rentrions presque jamais ensemble. Nous étions toujours étonnés de nous retrouver chez nous, le lendemain, quand nous avions gaiement traversé le noctambulisme de Paris [1]. « Une fois par semaine on se rendait en troupe à la *Chaumière*. Les étudiants de cinquième ou sixième année n'étaient ni plus bruyants, ni plus paroxystes. « Nous entrions comme l'ouragan, criant haut : Ohé ! les Horizontales, les Bradamantes, les Nini, les Allumeuses, les Pas-le-Sou, secouez vos vertus et vos puces ! » Ourliac et Houssaye se distinguaient dans un quadrille où ils représentaient Napoléon à toutes les époques de sa vie, depuis le siège de Toulon jusqu'au saule de Sainte-Hélène, évocation où la lunette d'approche jouait un grand rôle ; quant à Gautier, il se lançait à ce qu'on appelait alors la *Galope*. « Il prenait violemment la première fille venue, même au bras d'un étudiant. On disait, en voyant ses longs cheveux soulevés par le vent : C'est celui-là qui devrait représenter le saule de Sainte-Hélène [2]. »

Et que de gamineries ! que de folles gaietés ! On pêchait à la ligne les poissons rouges de la voisine, quitte à descendre en sens inverse des poissons noirs ; ou bien l'on envoyait un peu plus loin à la *Gazette de France* sur la ci-devant famille royale des nouvelles « que M. de Genoude publiait en toute confiance » [3]. Tantôt on faisait des œillades à la jolie femme du commissaire [4] ; tantôt on

Naples. Une autre parade, la *Jeunesse du Temps et le Temps de la Jeunesse* deviendra plus tard un roman. — 1. Houssaye, *op. cit.*, p. 313. — 2. *Ibid.*, pp. 308-309. — 3. Houssaye, *op. cit.*, p. 324. — 4. Le commissariat de police occupait la dernière maison au fond de l'impasse. Le commissaire s'appelait Marut de Lombre et avait son appartement au second étage ; la jolie dame aux yeux espagnols était en réalité la femme du secrétaire du commissaire, M. Joseph Prunaire, qui avait son logement au premier étage, sous la lanterne. Mme Prunaire, dont Gérard ni ses amis ne purent fléchir la souriante résistance, laissa « à tous ceux qui l'ont connue un souvenir charmant et vénéré ». Elle

s'attablait chez la marchande de bière, joyeuse flamande, cheveux au vent, bras nus, gorge abandonnée, qui versait la jeunesse dans les chopes. Celle-ci repartit un jour pour son pays : l'on s'installa dans la baraque spécialement repeinte par Châtillon, et l'on se fit passer pour écrivains publics ; cuisinières et filles de chambre accoururent : l'on rédigea des épîtres pour amoureuses en petit bonnet et tablier, mais qui dans leurs confessions naïves avaient parfois le mot du cœur. Entre temps l'on ne manquait pas de mystifier le bourgeois, témoin le jour où par devant de graves provinciaux l'on donna pour statue des trois Grâces trois jeunes beautés enfarinées [1].

Jeu du hasard et du plaisir, l'amour ajoutait ses poignantes délices, car les ardeurs les plus fantasques palpitaient parfois de la passion vraie. Jenny Colon hantait Gérard : Houssaye avait Ninon, — et Rogier la Cydalise. On sait l'histoire. Rogier avait rencontré au bal, perdu puis retrouvé une romantique fille à laquelle on ne sut d'autre nom que celui de Cydalise. « Elle avait toutes les vertus de l'emploi, mince, pâle, les yeux bistrés, penchée en saule pleureur, ne parlant que par monosyllabes [2]. » Rogier lui installa au Doyenné une manière de boudoir, « une cachette où elle lisait toute la journée, où elle préparait le soir le thé aux amis de la maison [3] ». Le thé était exquis ; elle-même avait quelque chose de menu et de fragile qui évoquait l'Extrême-Orient :

> Pour veiner de son front la pâleur délicate
> Le Japon a donné son plus limpide azur...
> Sa bouche a des rougeurs de pêche et de framboise,
> Ses mouvements sont pleins d'une grâce chinoise,
> Et près d'elle on respire autour de sa beauté
> Quelque chose de doux comme l'odeur du thé... [4]

Nous verrons plus loin comment Gautier conjuguait alors deux passions : Eugénie et *la Victorine* : il s'éprit en outre de la Cydalise, qu'il « se mit à aimer à l'odeur du thé, comme on aime les autres femmes à l'odeur de la violette ou du lilas [5] ». Celle-ci était trop bonne créature pour lui résister. Mais « elle s'en allait de

eut plusieurs enfants, dont un fils, le graveur Alfred Prunaire qui a illustré une édition des *Petits Châteaux de la Bohême* (Emile-Paul, 1912, in-8°, notice et texte de Tourneux. Cf. surtout la préface d'A. France). — 1. Houssaye, *op. cit.*, 323 sqq. — 2. Houssaye, *op. cit.*, p. 340. — 3. *Ibid.*, p. 342. — 4. Gautier, *Poésies*, I, 330, *Sonnet*. Cf. Gérard : « Elle est embaumée dans le pur cristal d'un sonnet » (éd. cit., p. 9). — 5. Houssaye p. 342.

la poitrine, et elle était la maîtresse de Camille Rogier[1] ! » Après quelques mois de tragi-comédie, la Cydalise se coucha pour ne plus se relever. Théo, enfermé dans sa chambre, malade lui-même, travaillait les sombres strophes de la *Comédie de la Mort* ; Rogier dessinait devant le pauvre lit, et contait des histoires ; la Cydalise elle-même se transfigurait. « Elle avait appris l'art et la poésie. Elle crayonnait, elle rimait des stances. Je me souviens de plusieurs vers ébauchés quelques jours avant sa mort où elle contait que Rogier l'avait enlevée d'un bal de carnaval pour la jeter dans la danse macabre. Vers romantiques s'il en est[2]. » Elle s'éteignit enfin, et ce jour-là les deux amoureux « se jetèrent dans les bras l'un de l'autre avec abondance de cœur[3] ».

Houssaye a peut-être dramatisé[4]. Mais les jalouses fureurs de Gautier reparaîtront dans *Fortunio* ; et les *Poésies* disent une atteinte cruellement ressentie. Qu'on se reporte au début navré du *Triomphe de Pétrarque*, où s'épanche la douleur première :

Il faisait nuit dans moi, nuit sans lune, nuit sombre...
Mon conducteur céleste avait quitté ma main...
La bella, la diva, celle qui m'a su plaire,
La noble dame à qui j'ai donné mon amour,
Hélas ! m'avait ôté son appui tutélaire.
Béatrix dans les cieux avait fui sans retour...[5]

Qu'on rapproche, un peu plus tard, le *Lamento* :

Ma belle amie est morte,
Je pleurerai toujours...[6]

et le second *Lamento*, si nostalgique, si verlainien déjà :

Connaissez-vous la blanche tombe
Où flotte avec un son plaintif
L'ombre d'un if?...[7]

Qu'on joigne en 1844 — huit ans après — le rêve trouble et douloureux des *Taches jaunes* :

1. Houssaye, p. 344. — 2. *Ibid.*, p. 347. — 3. *Ibid.*, p. 346. — 4. Nous avons pu, en mainte occasion, contrôler le témoignage de Houssaye. Les détails sont douteux, les citations fausses, mais presque toujours le fond reste vrai. Cf. ci-dessous p. 290. — 5. *Poésies*, I, 209. La Cydalise mourut fin mars ou avril 1836, et le *Triomphe de Pétrarque* parut dans l'*Ariel* du 30 avril. Il faut tenir compte, en ces quelques vers, de la transposition pétrarquiste. — 6. *Poésies*, I, 271. — 7. *Poésies*, I, 315.

Seule, une de mes aimées,
Dans son lit noirâtre et frais,
Dort les paupières fermées
Pour ne les rouvrir jamais.

Soulevant de ta main frêle
Le couvercle du cercueil,
Est-ce toi, dis, pauvre belle,
Qui, la nuit, franchis mon seuil,

Toi qui, par un soir de fête,
A la fin d'un carnaval,
Laissas choir, pâle et muette,
Ton masque et tes fleurs de bal ?

O mon amour la plus tendre,
Dans ce ciel où je te crois,
Reviendrais-tu pour me rendre
Les baisers que tu me dois ?[1]

Qu'on se rappelle enfin, sur le déclin de l'âge, le joli pastel « pompadour » dans le *Château du Souvenir*[2] : l'impression, assurément, fut profonde, et nous montrerons par ailleurs comment la Cydalise tient dans l'œuvre même plus de place qu'on ne l'a cru.

Ainsi se mêlaient les rires et les larmes. On vivait « à bride abattue[3] », en pleine fantaisie. Le Crésus, comme aussi le boute-en-train de la bande, était Camille Rogier. Il dessinait de fines illustrations pour les *Contes* d'Hoffmann, et « gagnait assez d'argent pour s'acheter des bottes à l'écuyère et des habits de velours nacarat, sur lesquels s'étalait sa magnifique barbe rousse[4] ». Pauvres pour la plupart, les autres raillaient leur disgrâce même. Pour « capitaux » l'on avait surtout selon le vers d'Esquiros

Le soleil écu d'or, la lune écu d'argent.

Mais au moindre symptôme de « monnaie » l'on ne se privait de rien, car, disait Gérard, ceux qui manquent du nécessaire doivent avoir le superflu, sans quoi ils n'auraient rien du tout. Et fallait-il tant d'égards aux bourgeois ? On poussait loin l'art de faire des dettes, plus loin encore celui de recevoir les créanciers[5]. Cette vie libre d'artistes et de poètes en marge de la société régulière porte

1. *Poésies*, II, 78-79. La fin rappelle les derniers vers de Frank dans *la Coupe et les Lèvres*. — 2. *Émaux et Camées*, éd. des Textes Français modernes, pp. 129-130. — 3. Houssaye, p. 318. — 4. Gautier, repris par Houssaye, p. 398. — 5. *Ibid*., p. 325.

un nom : il y avait eu déjà des écrivains bohêmes, plus ou moins fantaisistes et faméliques ; mais le cénacle du Doyenné inaugurait à proprement parler la *Bohême*, avec ses prodigalités, ses enthousiasmes et ses truculences d'atelier. « La Bohême du Doyenné, mère-patrie de toutes les bohêmes littéraires, » dira plus tard Arsène Houssaye [1] ; et ailleurs : « Il ne faut même pas évoquer les ombres de Villon et de Régnier, non plus que celles de J.-J. Rousseau et de Restif de la Bretonne, ce Rousseau du ruisseau. Nous avons avec Théo, Gérard, Beauvoir, Ourliac, créé le mot et la chose, parce que nous vivions en dehors du monde et de ses lois, comme ces familles errantes qui ne s'inquiètent pas de l'état-civil, et qui chantent toutes les libertés comme dans la chanson de Béranger [2]. »

La Bohême naissait donc, un peu par hasard, de cette intime et juvénile camaraderie où, chose récente, dominait le rapin. Mais outre la qualité de ses adeptes, des conditions plus générales lui donnèrent alors tout son relief. L'opposition violente brisée pour longtemps, 1835, malgré l'attentat de Fieschi, consacrait le retour à la vie normale. Or tandis que de tous côtés l'on s'accommodait au régime, ne fût-ce, après tant de troubles, que par besoin d'ordre et de paix, Théophile et ses amis rejetaient toute discipline. « Ce qu'il y eut de plus caractéristique dans notre Bohême, ce fut notre révolte ouverte contre tous les préjugés, je dirai presque contre toutes les lois. Réfugiés là comme dans une citadelle d'où nous faisions des sorties belliqueuses, nous nous moquions de tout. En dehors de l'esprit et du cœur, il n'y avait plus rien... Nous nous étions mis hors la loi [3]. » Non qu'on partît en guerre, mais on ne tolérait pour ainsi dire aucune dépendance ou promiscuité sociale. « On était là en plein Carrousel, aussi libres, aussi solitaires que dans une île déserte de l'Océanie [4]. » Au milieu du Paris désormais bourgeois et constitutionnel, le Doyenné fut comme un coin de terre franche.

Et il garda la franchise littéraire. Mais, là encore, distinguons.

En principe les querelles de doctrine sont closes. Un honnête provincial d'Issoire tente-t-il un *Essai sur le Classique et le Romantique* [5] ? L'on s'égaie d'un sujet si désuet et périmé : « Au jour où nous vivons, je vous demande un peu si l'on se souvient encore que dans les siècles les plus reculés, il y a de cela au moins sept

1. *Souvenirs de Jeunesse*, t. I, 1830-1850, p. 26. — 2. *Confessions*, III, 413-414. — 3. Houssaye, *Ibid.*, I, 310. — 4. Gautier, *Ménagerie intime*, éd. Lemerre, p. 58. — 5. Issoire, Perron, 1834, in-8°, par Auguste Caunes.

ou huit ans, des hommes se prirent aux cheveux, se distribuèrent maints coups de plume, maintes estafilades de périodes, maintes balafres de colonnes, le tout en honneur ou en haine d'Aristote et de sa docte cabale. Cette dispute nous a servis, c'est vrai : elle a fait notre littérature plus riche et plus libre, c'est encore vrai : mais maintenant que la dispute a produit ses fruits, nous nous moquons de la dispute, comme les moutards, une fois entrés dans la culotte, dédaignent la robe qui les a menés jusqu'à cette culotte... Nous sommes en 1835 ; il n'y a plus à cette heure ni classiques, ni romantiques ; il y a de bons et de méchants écrivains[1]. » Tel est bien le sentiment général. Là aussi on veut la paix[2]. Le grand succès de *Chatterton*, en février, n'a que peu d'opposants, et la *Revue de Paris*, éloge significatif, estime qu'un tel drame « n'appartient à aucune école, n'applique aucune théorie », offre « une étude littéraire faite en conscience[3] ».

Il y a plus. Un tiers parti se forme, qui veut tempérer les hardiesses romantiques, enhardir les timidités classiques. Un classicisme « romantisé », voilà ce que réclame la masse du public, — et voilà ce que lui donne C. Delavigne. Étrange retour que celui de ce vétéran, jadis chantre libéral des *Messéniennes*, éclipsé bientôt par la jeune école, isolé, oublié au fort de la grande bataille, puis reparaissant après de longues années au jour de la trêve pour recueillir les profits de la lutte ! Il rallie le grand public moyen, dont il acquiert la confiance, et qu'il touche à coup sûr pour savoir ce qu'il peut au juste lui demander d'intelligence et d'émotion : et il retrouve l'ardeur qu'ont perdue maints combattants lassés. C. Delavigne est le grand avènement littéraire de 1835. *Don Juan d'Autriche* (oct. 1835), *une Famille au temps de Luther* (avril 1836) s'affirment comme des triomphes éclatants, massifs, suivis, et qui groupent l'opinion[4].

1. *Charivari*, 14 déc., signé Ed. L. — 2. Cf. *Revue de Paris*, août, p. 179 : « Aujourd'hui donc que, dégrisés des fumées de la gloire et réveillés de nos songes politiques, nous nous reposons pour un temps à l'ombre du foyer domestique... » (*Lettre à un ami de la province sur quelques livres nouveaux*, par Ad. Guérault). De même en juillet, p. 141, sur le vaudeville *Marxistes et Dorvalistes* : « ... C'est une espèce d'art poétique par vaudevilles successifs que publie M. Dumersan... Il brandit des couplets au milieu des écoles dissidentes... Il lâche des bordées de couplets conciliateurs en faveur de l'une et l'autre école... » etc. — 3. Février, pp. 225 et 229. — 4. Nous n'oublions ni *Marino Faliero* (1829), ni *Louis XI* (1832), ni *les Enfants d'Édouard* (1833), qui furent de grands succès ; mais c'est en 1835 que C. Delavigne, porté par les circonstances, fait brusquement figure de chef. On développe alors des considérations sur l'œuvre entière, on en spécifie la convenance avec les besoins actuels du public, les moins favorables eux-mêmes

Mais sous l'apparente conciliation les vieilles rivalités n'ont pas désarmé. L'inévitable conflit de tempéraments et d'intérêts oppose toujours les partis extrêmes. Les novateurs, Hugo, Dumas, Vigny, malgré leur désaccord, ne perdent pas de vue le Théâtre-Français ; et les Viennet, les A. Duval, les C. Bonjour, soutenus par Thiers, appuyés à la Chambre par les Fulchiron et les Auguis, retiennent jalousement leurs privilèges. Rappelons aussi l'étrange situation dans laquelle se trouvait alors la Comédie-Française avec ses cent-vingt-deux pièces (chiffre officiel) reçues et non jouées[1], dont les auteurs, pour la plupart « anciennistes » notoires, exigeaient la représentation aux lieu et place des mélodrames fangeux : on comprendra qu'en réalité les mêmes compétitions se prolongeaient. Des deux côtés s'exerçaient de sourdes pressions ; l'on ne s'accordait que pour condamner C. Delavigne, soit au nom des saines doctrines, soit au nom de l'esthétique nouvelle.

Un événement capital, autour duquel à certains égards pivote le romantisme entier, rouvrit les hostilités. L'attentat de Fieschi (juillet) fut suivi d'une énergique répression. Les mesures restrictives atteignirent non seulement les associations, la presse, les tribunaux, mais le théâtre et la littérature. Dès la discussion à la Chambre les attaques reprirent contre les novateurs.

> ... Monsieur le ministre a dit à la tribune
> Que l'art était perdu, que le goût s'en allait ;
> Que sa loi, pour la scène, était ce qu'il fallait...

et Musset lui-même de s'indigner, malgré son éloignement pour la politique et son peu de sympathie républicaine :

> Mais, morbleu ! c'est un sourd ou c'est une statue
> Celui qui ne dit rien de la loi qu'on nous fait[2].

Notification officielle, une fois encore, de la censure[3], pièces inter-

se doivent d'examiner ce singulier *cas* littéraire. — 1. Cf. le *Voleur* du 15 févr., p. 144. — 2. *La Loi sur la Presse* (août 1835). — 3. En voici le texte, à la date du 11 septembre : « Ministère de l'Intérieur, Division des Beaux-Arts, Bureau des Théâtres. — Monsieur le Directeur. D'après la loi du 9 septembre courant, il vous est interdit de faire représenter aucune pièce sans en avoir obtenu mon autorisation préalable. Je vous invite donc à vouloir bien déposer au bureau des Théâtres, dix jours au moins avant la première représentation, deux exemplaires exactement conformes, et paginés sur le recto et le verso, des pièces nouvelles que vous aurez l'intention de faire jouer sur votre théâtre. Veuillez également m'adresser, dans le plus bref délai possible, une liste complète, et par vous certifiée véritable, de tous les ouvrages, tant anciens que nouveaux, qui composent votre

dites, couplets supprimés ou changés dans les vaudevilles les plus débonnaires, « procès de chansons », de caricatures ou de satires, saisie chez les libraires des livres subversifs, *la Religieuse*, *Jacques le Fataliste*, *la Pucelle*, et jusqu'à l'*Abrégé de l'origine de tous les cultes*, par Dupuis, les persécutions de 1834 recommencent, mais avec une rigueur accrue [1]. Dès septembre une commission était même nommée « pour surveiller l'exécution des règlements relatifs aux théâtres royaux et au Conservatoire » [2]; et le *Charivari* signalait en octobre que le contrôle s'exerçait non seulement sur les théâtres et les acteurs, mais sur les dessins, les foulards, les assiettes, les vignettes et les pots de pommade [3]. A la fin de l'année l'on était en pleine réaction classique. « La réaction littéraire qui s'opère en ce moment s'est tellement fait sentir ces jours derniers qu'avec la reprise de *Cinna* et du *Malade imaginaire* le Théâtre-Français avait rempli sa salle... » Ainsi constate le *Monde dramatique* [4]; de même la *Revue de Paris* en novembre : « L'esprit de réaction littéraire qui se fait sentir à la Comédie-Française renouvelle en ce moment notre Opéra [5]. » Les témoignages vont se multipliant.

Contre le péril classique, la jeune école ne peut tenter la résistance qu'autour de Hugo. Mais celui-ci ne réunit plus les belles troupes d'antan; et il faut tenir compte de ce que nous appellerons sa première tentative libérale. Depuis *Hernani*, l'idée dominante de Hugo est de faire jouer deux drames chaque année. Il a « encore trente drames à faire en quinze ans », écrit en mars 1832 Fontaney dans son *Journal* [6]; de même dans le *Victor Hugo raconté* : « M. V. Hugo qui ne faisait plus de pièces que de loin en loin, et qui en aurait fait deux par an s'il avait eu un théâtre » [7]. En 1835 le but n'a pas changé. Après *Angelo* reçu en février grâce à Jouslin de Lassalle et représenté en mai, il annonce aussitôt un « grand drame sur l'époque de Louis XIV » [8]; et le *Voleur* confirme le 20 juin : « On dit que M. Victor Hugo va présenter sous peu de jours un nouveau drame au Théâtre-Français. » Entre temps il met

répertoire. — Recevez, etc... Le ministre secrétaire d'État de l'Intérieur, signé A. Thiers. » On peut relire aussi le rapport du député Amilhau sur les subventions théâtrales : on retrouvera les mêmes indignations qu'en 1834 contre les mélodrames fangeux. — 1. Nous ne saurions donner ici toutes les références : il suffit de feuilleter au hasard le *Charivari*, le *Figaro*, ou les chroniques littéraires des revues. — 2. Le *Voleur*, 10 sept., p. 800. — 3. *Charivari*, 26 oct. — 4. T. II, p. 382. — 5. *Revue de Paris*, nov., p. 315. — 6. P. 124. — 7. Chap. LXIV, début. — 8. *Monde dramatique*, II, 96. L'héroïne principale eût été Mme de Maintenon. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 1836, t. IV, pp. 638 et suiv.

ses amis en campagne, et surtout Granier de Cassagnac dans la *Revue de Paris*. Or, surtout depuis l'interdiction du *Roi s'amuse* (novembre 1832), l'hostilité classique l'avait quelque peu rejeté dans l'opposition. Ce n'était pas tant conviction politique, — il restait monarchiste, ou tout au plus bonapartiste[1] d'attaches et de goûts —, mais l'appui, aux jours difficiles, lui était venu de la jeunesse libérale. Nous avons vu comment l'entrée du public au *Roi s'amuse* fut saluée aux chants de la *Marseillaise* et de la *Carmagnole*. Il avait, depuis, accru cette clientèle, et au début de 1835 le mouvement vers la gauche s'indiquait nettement. « Depuis quelque temps, observe le *Voleur* après la *Mode*, M. Hugo semble faire quand il en trouve l'occasion de l'opposition libérale, il appelle à lui la jeunesse[2]... » Mais outre que la droite crie alors au scandale, dénonçant les « renégats politiques », rappelant les professions de foi légitimistes du poète des *Odes*, les républicains d'autre part repoussent durement dans la *Tribune* des avances trop intéressées[3]. Survient l'attentat de Fieschi. La réaction littéraire étouffe le grand drame Louis XIV, brise la campagne dramatique ; et la réaction politique ôte décidément tout avenir à l'opposition libérale. La situation se retourne : pour triompher à la scène il ne faut plus forcer la majorité constitutionnelle, mais gagner son appui. D'où l'abandon d'une tentative qui risquait de valoir plus de dommages que de profits. Nous verrons en 1836 le développement de cette étrange volte-face, et par quelles étonnantes conciliations Hugo se

1. Cf. *Victor Hugo homme politique* par Pierre de Lacretelle et l'excellent compte rendu de M. A. Bellessort dans les *Débats* du 3 oct. 1928. Mais nous ne croyons pas que Hugo mêlât sérieusement beaucoup de républicanisme à ses sympathies bonapartistes. Homme de théâtre il est alors avant tout partisan de l'ordre. Cf. Fontaney (*Journal*, p. 30) : « Victor est mécontent de l'émeute, parce que l'émeute... la recette ! oh génie ! », et ailleurs (p. 22) : « Victor est terrible avec ses préoccupations de recette. Aujourd'hui c'est la réouverture des Italiens, Anna di Bolena, Mme Pasta qui l'offusquent ; demain ce sera le dey d'Alger à l'Opéra ou le beau temps. » L'espoir bonapartiste brisé, Hugo ne pouvait trouver d'appui que chez les libéraux, au besoin les républicains. Mais que de défiance de part et d'autre ! Pour peu que l'on pratique le langage libéral alors à la mode, même l'*Étude sur Mirabeau* et *Claude Gueux* n'offrent qu'un humanitarisme diffus et prudent. Gautier soutiendra que Hugo était au début *moyen âge*, rien que *moyen âge*, et qu'il ne s'est mis qu'après « dans toutes ces saletés-là ». Disons, si l'on veut, que ses fluctuations politiques se subordonnent alors à une nécessité pour lui capitale : un théâtre et un public. Il se serait assez vite rallié si la monarchie de juillet, qu'on ne croyait guère viable d'abord, ne l'avait si directement lésé. — 2. 15 mars, p. 227. Article de Th. Muret. — 3. *Ibid.* Cf. aussi (20 mars, p. 252) la lettre de Hugo au ministre de l'Intérieur après l'interdiction de *Marion* : « curieux rapprochement à établir entre les principes politiques de M. Hugo en 1829 et ceux de M. Hugo en 1835 ». De même on sait l'hostilité du *National* et d'A. Carrel.

ralliera, entraînant avec lui le gros de la troupe romantique ; mais dès la fin de 1835, malgré les protestations pour le peuple et la liberté, le changement se dessine : en décembre le « grand-prêtre de la nouvelle école » pose sa candidature à l'Académie, et dès octobre la préface des *Chants du Crépuscule*, chef-d'œuvre elle-même de clair-obscur, prêche les contraires, l'hésitation, l'attente[1].

Telles sont, en cette année 1835, les grandes positions littéraires. On définit dès lors très précisément l'attitude du Doyenné.

Lui aussi rejette les querelles de doctrine. « On ne s'attardait pas beaucoup aux vaines discussions de poésie et d'art », conte A. Houssaye[2] ; et l'on raillait les excès tant de l'une que de l'autre école : « On riait beaucoup de son prochain, des mauvais poètes et des mauvais peintres qui tenaient encore le pouvoir. Quels éclats de rire homériques devant les renommées académiques[3] ! » Rapprochons d'autre part ce compte rendu de Gérard sur les drames surannés de l'Ambigu : « Dans ce théâtre on en est encore aux modes littéraires de 1829. Le moyen âge y déborde ; tout respire la couleur locale ; la passion *bâtarde* brûle les planches : les acteurs se tordent ; les actrices se cassent en deux... A ce théâtre on est *jeune-France* : les employés ont des barbes, les claqueurs ont des cheveux longs. Les premières représentations sont pleines de jeunes gens excentriques, l'enthousiasme y est furieux ; l'acteur mugit, le public rugit. Si vous murmurez on vous appelle *classique*, si vous sifflez on crie *tuez-le...*[4] »

Plus encore, le Doyenné rompait avec une large part du romantisme, celle qu'il appelait « l'école de la pâleur et des crevés ». Hors des ténébreux domaines, tandis que s'effaçait le souvenir des barricades, du choléra, et de tous les troubles passés, il ouvrait la littérature à la lumière et à la joie. Malgré les heures d'orages et de deuil il était gai, non plus de ce rire satanique si répandu les années précédentes, mais d'une gaieté franche, tonique, toute de bonne humeur et de jeunesse. Plus de fronts blêmis, de regards noyés, de pâleurs immatérielles : on se donnait aux plaisirs de la chair, on rêvait les contours opulents et les couleurs vermeilles. La

1. Il était question de cette candidature dès 1834. Mais la poser, faire les démarches et visites traditionnelles (nous verrons à ce propos quelles interventions il suscitera) impliquait le renoncement à l'opposition tranchée. D'autre part si l'on se rappelle la préface et la pièce finale des *Feuilles d'Automne*, si l'on songe aux sympathies professées encore au début de 1835, il faut bien constater que la préface et la pièce liminaire des *Chants du Crépuscule* marquent un repli. — 2. *Op. cit.*, I, 308. — 3. *Ibid.*, p. 307. — 4. *Monde dramatique*, I, 39. — 5. Goncourt, *Journal*, III, 43.

Muse reprenait corps, — elle se faisait au besoin cordon-bleu. L'on se rappelle le *Gastronome* de Paul Lacroix dès 1830-1831, et surtout les prouesses culinaires de Dumas : de même, tandis que le méridional Ourliac acclimatait, *horribile dictu !* les fricassées de poulet à l'ail, Théophile, qui souffrait des dents, se spécialisait dans le macaroni et la panade, une panade « composée de pain et d'œufs, comme toutes les panades, mais surtout de truffes, de faisan, d'alouettes, le tout haché menu »[1]. Au punch, aux noires orgies succédaient les agapes substantielles. Le Doyenné, qu'on ne l'oublie pas, fut l'école de la santé. Gautier était longtemps resté frêle, non point faible, mais délicat ; on lui posait des ventouses, et son estomac inquiétait ; jusqu'au jour où devant le peu de succès des prudences médicales ses amis avaient obtenu des parents désolés l'essai d'une cure nouvelle : « Lève-toi, et viens souper » ; et ils avaient instauré pour lui, sans autre transition, le régime de l'abondance, viandes saignantes et vins généreux. On joignait même certain cassis sans sucre que préparaient les deux sœurs Émilie et Zoé dans d'énormes amphores de grès, puissant breuvage dont les vertus n'étaient pas seulement curatives. « Depuis ce temps-là, le Théo refleurit », concluait malicieusement Gérard[2]. « Théo-Gargantua[3] » fait alors plus que refleurir : il épanouit une complexion magnifique. Il étoffe sa musculature, il prend pleine possession de sa force. Svelte encore, le visage chaudement pâle, l'expression à la fois mâle et douce, il s'auréole d'une beauté robuste, calmée de toutes les fièvres mystiques, moderne, mais aussi sculpturale et païenne. « Ç'a été une scission quand j'ai chanté l'antiquité dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*[4]. » Dans la préface, très peu ; mais dans le livre, à coup sûr. Les bohêmes du Doyenné osaient ouvertement réagir contre le « Génie du Christianisme ».

Ils ne dépouillent pas seulement les étroitesses d'école, ils se tiennent à l'écart des querelles contemporaines. On les donnerait volontiers pour des fanatiques de Hugo, sorte d'annexe bruyante et un peu vulgaire de la place Royale. Rien n'est plus faux. D'abord, que l'on médite ces quelques lignes de Gautier, où se trahit visiblement une expérience proche : « Je n'ai pas le degré de stupidité nécessaire pour devenir ce que l'on appelle absolument un *génie*, ni l'entêtement énorme que l'on divinise ensuite sous le beau nom

1. Houssaye, *op. cit.*, I, 312. — 2. *Bohême galante*, éd. cit, p. 10. — 3. Houssaye, p. 312. — 4. *Journal* des Goncourt, II, 133.

de volonté, quand le grand homme est arrivé au sommet rayonnant de la montagne, et qui est indispensable pour y atteindre... Les hommes de génie sont très bornés, et c'est pour cela qu'ils sont hommes de génie. Le manque d'intelligence les empêche d'apercevoir les obstacles... Comme leur esprit reste obstinément fermé à certains courants, et qu'ils ne perçoivent que les choses qui sont le plus immédiates à leur projet, ils font une bien moindre dépense de pensée et d'action : rien ne les distrait, rien ne les détourne, ils agissent plutôt par instinct qu'autrement, et plusieurs, tirés de leur sphère spéciale, sont d'une nullité qu'on a peine à comprendre[1]... » Songeons d'autre part que les disciples regrettaient les allures bourgeoises du maître, que son orgueil lassait les plus tolérants, qu'entre soi l'on plaisantait souvent le *noble vicomte* : le piédestal s'effritait un peu. « Ils s'inclinaient devant le maître, les fidèles du Cénacle, et lui prodiguaient les marques de respect, mais ils se riaient de lui, le dos tourné, comme ils raillaient de bon cœur ses prétentions à la noblesse et sa vanité[2]. » Adoucissons par une ferveur admirative, et presque une vénération qu'élargissait le souvenir des grandes luttes passées : néanmoins les travers de l'homme n'échappaient ni à Gautier, ni à ses amis.

Aussi le Doyenné ne bataille-t-il pas aveuglément. Il *donne* sans doute aux premières représentations d'*Angelo* (mai) : « Il y avait dans la salle deux publics bien distincts, celui de Mlle Mars, et celui de Mme Dorval, les gens graves, gourmés, empesés, pincés, enrichis ou titrés, que les artistes appellent les *bourgeois*, et les spectateurs ardents, jeunes, vivants, tumultueux, désordonnés, que le monde appelle les bohêmes[3]. » On était loin toutefois des acharnements d'*Hernani*. Presque tous les journaux mentionnent alors « honorablement » l'attitude du public, et rendent justice à la modération insolite dont les deux camps donnent l'exemple[4]. Gautier lui-même, pour fréquenter assidûment le maître et glisser çà et là quelques pages de réclame, ne se prête pas comme un Granier de Cassagnac à toutes les besognes de polémique. « M. Victor Hugo compte en outre beaucoup d'amis et de fanatiques que l'on ren-

1. *Mademoiselle de Maupin*, pp. 282-283. — 2. A. Jullien, *le Romantisme et l'éditeur Renduel*. Les prétentions nobiliaires de Hugo se développeront surtout après 1835. Ainsi, jusque-là Théophile lui écrit : « A Victor Hugo, poète ». Le 18 février 1836 il spécifie : « A Monsieur le Baron Victor Hugo, poète » (Coll. Lov. C 487, fos 187-188), ce qui confirme curieusement l'évolution politique dont nous parlions un peu plus haut.
3. *Victor Hugo raconté*, chap. IX. — 4. Ce sont les termes mêmes du *Voleur*, 5 mai, p. 397.

contre souvent chez lui, et parmi lesquels il faut citer MM. Granier de Cassagnac, Louis de Maynard, Théophile Gautier, etc... *Les deux premiers* recueillent avidement les paroles du poète, et de ses jugements forment les bases de leurs articles de critique pour les *Débats* ou la *Revue de Paris*[1]. » La distinction s'établit d'elle-même. Passé un peu plus tard au premier rang du journalisme, Théophile ne paiera d'autre tribut que celui de l'admiration librement consentie : il soutiendra l'artiste, non les diplomaties un peu mesquines de l'homme.

Telle est bien à cet égard la position prise au Doyenné. Que l'on parcoure le *Monde dramatique*, créé alors par Gérard, et auquel tous collaboraient. Le nom de Hugo revient souvent, mais c'est le poète que l'on défend, l'œuvre qu'on exalte, indépendamment des intérêts personnels ou d'école. Ainsi après *Angelo*. Tous admirent ; l'un célèbre le développement du génie qui se transforme et fait sa carrière ; l'autre stigmatise la parodie, non sans constater que celle-ci n'aime pas la chair morte et ne s'en prend qu'aux succès bien vivants ; quelques lithographies de C. Nanteuil et L. Boulanger achèvent de fixer les principaux aspects du drame[2]. Mais on trouve la modération où l'on attendait les partialités agressives : « Nous ne devons pas cacher que les journaux ont été depuis beaucoup moins favorables à M. Hugo. Quelle que soit l'impression calme qui pourra rester de ce drame, après l'enthousiasme ou les préventions obstinées du premier jour ; quelles que soient même les opinions qui pourront être exprimées plus tard dans notre recueil sur le mérite littéraire de M. Hugo (*car nous ne prétendons pas à l'unité et notre terrain sera souvent une arène*), il nous semble que la critique traite en général trop cavalièrement un poète de son talent et de sa renommée. L'homme qui a fait *Marion, Lucrèce* et *Notre-Dame* est un illustre champion qui mérite qu'on le salue avant de le combattre...[3] » Ailleurs, l' « élévation probable aux honneurs de l'Académie » est annoncée avec une réserve extrême ; aucun dithyrambe, aucune âpreté contre des oppositions d'avance prévues[4]. « Béranger, Rossini et Victor Hugo ont aussi à leur suite le *servum pecus* d'Horace[5] » : le Doyenné se flatte évidemment de n'en être pas. Il s'efforce au contraire à l'impartialité. Il défend à l'occasion le « genre tragique trop

1. *Voleur*, 20 juillet, pp. 629 sqq. : *Quelques Gens de Lettres dans leur Intérieur*. — 2. T. I, pp. 17, 40, etc... — 3. *Ibid.*, p. 20. — 4. T. II, p. 96. — 5. T. I, p. 342.

abandonné aujourd'hui par le théâtre et les critiques »[1] : et s'il goûte peu C. Delavigne, « le poète chéri de la classe moyenne et du public à demi littéraire », il se garde néanmoins des mépris outrés : « Nous ne pouvons consentir à reconnaître le roi de la scène dans l'imitateur affaibli de Kotzebue, de Byron, de Shakespeare et de Mercier ; mais nous ne voulons pas non plus mettre le talent éminemment français de M. Delavigne en dehors de toute question d'art véritable et sérieux. Il y a toujours quelque raison légitime à une popularité qui dure plusieurs années, à travers mille transformations de l'esprit public, et malgré les enthousiasmes convenus ou les dédains affectés du monde *artistique* et *littéraire*...[2] » Sans doute l'on devine ici la sage influence de Gérard ; mais celui-ci n'eût pas tenté de contraindre la sincérité de ses amis.

On voit le mérite, on pourrait dire la fierté d'une telle retenue. Le Doyenné n'acceptait aucune sujétion, il gardait sa pleine liberté. Cette passion de l'indépendance, dans la vie comme dans l'art, ce besoin d'épanouissement, voilà ce qui le distingue surtout. A l'intérieur même du petit groupe l'on maintenait sa personnalité, non par snobisme, mais on estimait que chacun devait être essentiellement lui-même et se développer suivant sa propre loi. « Nous étions tous opposés par notre idéal », écrira Houssaye[3] : on était libre en effet de ses idées comme de ses allées et venues. Rogier, né pacha, projetait un harem dans quelque ville orientale, et Gérard, en attendant les lointains voyages, courait le vieux Paris « comme un petit-fils de Pierre Gringoire »[4] ; alors qu'Ourliac demandait seulement « le droit au travail dans la littérature »[5], Gautier, le plus effréné de tous, rêvait déjà les splendeurs de *Fortunio*. De telles divergences impliquaient des principes et presque des religions différentes. « Toutes les opinions étaient les bienvenues dans ce cénacle d'esprits fantasques[6]. » Gavarni se donnait pour matérialiste et méditait la *Philosophie du cochon* ; Gérard, inquiet des théogonies, soutenait que les dieux de l'Olympe existaient toujours, et Théophile, pour dérouler les théories les plus aventureuses, n'en gardait pas moins au cou sa petite médaille de piété. Le costume, le genre même se diversifiaient ; il y avait les « abracadabrants », Gautier avec sa redingote à brandebourgs,

1. T. II, p. 382. — 2. *Monde dramatique*, t. I, pp. 390 sqq. — 3 *Confessions*, I, 314. — 4. *Ibid.*, p. 315. — 5. *Ibid.*, p. 317. — 6. *Ibid.*, p. 320.

Gérard en Werther, Ourliac avec ses bottes à la Souvarof ; mais Houssaye, Gavarni, Beauvoir suivaient rigoureusement les élégances du jour, et qualifiés de muscadins, objectaient que les femmes ont de tout temps aimé les gravures de mode. En fait, jamais cénacle ne fut moins exclusif. Bohêmes, l'art même ne les fixait pas. Ils ravivaient la forte saveur de la Renaïssance, et ils amenuisaient le dix-huitième siècle le plus pompadour ; ils rêvaient les magies de l'orient, et ils appesantissaient toutes les opulences flamandes. Que l'on considère les œuvres, *Mademoiselle de Maupin*, la *Pécheresse* de Houssaye, la *Suzanne* d'Ourliac, la mystérieuse *Reine de Saba* rêvée par Gérard, les fantaisies de Gavarni, les compositions de Rogier : c'est avant tout la diversité qui éclate.

Mais deux grands principes maintenaient l'unité d'esprit. D'abord l'importance capitale donnée aux réalisations plastiques. « Chacun de nous s'efforçait d'être simple, étudiant la nature, mais sans contraindre son tempérament. Nous avions tous notre manière en prose et en vers. Nous n'étions pas plus de la nouvelle école que de l'ancienne, *à cela près que nous nous efforcions de peindre en écrivant...* [1] » Et ailleurs : « C'était une bonne école que le Doyenné, d'abord parce que les poètes y étaient tous un peu peintres, et parce qu'on y avait en horreur la vaine solennité. Théo était un maître excellentissime ; il nous disait : *Fuyez toujours l'épithète musicale pour l'épithète qui peint...* [2] » Or il ne s'agit plus de transpositions éparses ni de fraternités intermittentes : on voit ici grandir et s'affirmer le culte de la beauté formelle.

Mais par ailleurs jamais peintres ou poètes ne furent plus imbus de la souveraineté de l'art. Toute autre réalité s'effaçait. La grande affaire était de travailler en conscience, et l'on travaillait beaucoup. « Nous avions l'air de dilettantes, plus préoccupés des aventures de la vie que des aventures de l'idée... Mais au fond, nous étions studieux, obstinés, résolus : nous avions tous une vertu inappréciable dans les lettres, c'était de ne vouloir écrire que selon notre fantaisie. Nous étions pauvres, mais aucun de nous n'eût consenti à s'attarder ou à se défaire la main dans le travail mercenaire... [3] » Là encore on peut recourir non seulement aux œuvres, mais au *Monde dramatique* : on s'étonnera de trouver en pleine Bohême l'application, la curiosité d'esprit, dans l'ensemble des connaissances aussi étendues que solides. De même, sous les excentricités

1. Houssaye, *Confessions*, V, 87. — 2. P. 86. — 3. *Ibid.*, t. I, p. 305.

bruyantes on aime découvrir un fond de modestie, de bonne volonté. Nul n'ambitionnait alors la gloire ni la fortune. Gautier, pourvu que Hugo le sacrât poète, se déclarait heureux [1]. Chacun poursuivait de son mieux l'œuvre commencée, méditait les maîtres, sollicitait au besoin la critique aux heures de travail commun, mais reprenait toute sa désinvolture dès que l'art n'était plus en jeu. Et les dédains allaient surtout à la niaiserie sociale. Tel sans doute qui honnissait les économistes et les saint-simoniens avait eu son « quart d'heure de folie révolutionnaire » ; mais — on peut excepter quelques membres libres comme Esquiros ou Hauréau — à peu près tous entendaient ignorer désormais les gouvernements et le genre humain. « Quiconque parlait politique était tympanisé par les injures les plus colorées ; on menaçait de rouer le malavisé, — sous le char de l'État naviguant sur un volcan [2]. »

Ces principes n'étaient pas nouveaux ; ils avaient fait, nous l'avons vu, le meilleur du Petit Cénacle ; mais ils prenaient cette fois tout leur sens. On reconnaît, certes, l'héritage : des débordements lycanthropiques subsistaient l'impatience de tout frein, la passion de vivre : du romantisme frénétique le besoin d'originalité, l'ardeur, les enthousiasmes à tous crins. Mais les excès mêmes se tempéraient. Les familiers du Petit Cénacle avaient vingt ans, les Bohèmes vingt-quatre et quelques-uns vingt-cinq, maturité grande pour la précocité romantique : et puis, les génies avortés, Pétrus Borel, Philothée O'Neddy, Jules Vabre, Jehan lui-même dont les derniers salons avaient déçu, rentraient dans l'ombre ou ne paraissaient plus que de loin en loin. Fantaisiste, mais non plus délirant, le Doyenné représentait en définitive une forme déjà très évoluée de *l'art pour l'art*, à laquelle, si l'on y songe bien, l'école de 1850 ajoutera peu.

Voilà ce qui lui donne place dans notre histoire littéraire. Il permit une expansion féconde, et plus que les cercles recueillis il favorisa l'évolution romantique. Une autre bohème se créera quelques années plus tard, mais combien inférieure ! « Votre bohème était l'idéal, avouera Murger, sa sœur cadette n'est qu'une cadette et ne reçoit que la mauvaise compagnie. — Qu'importe, répliquera doucement Gérard, puisque la mauvaise compagnie est souvent meilleure que la bonne ? [3] » Mais c'est justement la gloire

1. Houssaye, *Confessions*, t. I, p. 306. — 2. *Ibid.*, pp. 310-311. — 3. *Ibid.*; t. III, pp. 413-414. Sur la comparaison de ces deux bohèmes, cf. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, éd. Lévy 1866, t. VI, pp. 280-281.

de la « bohême romantique » de ne s'être dégradée jamais, d'avoir conservé jusque dans les tentatives douteuses la fierté de son idéal. Aussi rayonnera-t-elle dans toutes les mémoires. « Heureux temps ! » soupirera Gérard [1]. « O regrets éternels ! ô vaillante jeunesse ! ô belles illusions du travail littéraire ! ô bonnes fortunes de l'amour sans lendemain ! » confirmera Houssaye [2]. De même Gautier, dont les songeries iront souvent aux beaux jours évanouis. On en peut croire ce juste rappel suscité un soir de feuilleton par des bohémiens de mélodrame et où le souvenir, sous la modestie coutumière, s'idéalise à peine : « Il est une autre espèce de bohémiens, non moins charmants, non moins poétiques ; c'est cette jeunesse folle qui vit de son intelligence un peu au hasard et au jour le jour : peintres, musiciens, acteurs, poètes, journalistes ; qui aime mieux le plaisir que l'argent, et qui préfère à tout, même à la gloire, la paresse et la liberté ; race aimable et facile, pleine de bons instincts, prompte à l'admiration, qu'un rien enlève et détourne, et qui oublie le pain du lendemain pour la causerie du soir. De cette bohême, nous en sommes un peu tous, ou nous en avons été : heureux temps, où l'on s'imaginait avoir des dettes pour quelques centaines de francs toujours payés deux fois, où l'on se grisait de jeunesse en buvant un verre d'eau, où l'on se croyait un don Juan parce que la voisine de la mansarde vous avait souri à travers ses résédas et ses pois de senteur ! Que de beaux rêves nous avons faits à travers la fumée du tabac ! Quelles belles strophes nous avons récitées, et quels beaux tableaux nous avons vus ! Quels échanges, et quelles combinaisons d'habits noirs les jours de soirée !... Nous soulevons notre verre, comme le comédien Lélio dans *la Dernière Aldini* de madame Sand, et nous chantons d'une voix ferme et pure : Vive la bohême !... [3] »

1. *Op. cit.*, p. 6. — 2. Houssaye, *Confessions*, IV, 364. — 3. *Histoire de l'Art dramatique depuis vingt-cinq ans*, III, 106-107. Compte rendu des *Bohémiens de Paris*, par Dennery et Granjé.

CHAPITRE IX

MADEMOISELLE DE MAUPIN

Voici dans toute son ampleur l'œuvre de la jeunesse, touffue, hardie, trouble parfois, magnifique souvent, capitale par tout ce qu'elle projette de lumière sur l'âme romantique. Plus célèbre que connue, avec ses complexités, ses écarts et ses retours elle semble défier l'analyse, et il nous en faut pénétrer un à un les secrets.

D'abord, comment fut-elle composée ?

Le 10 septembre 1833 Gautier cédait à Renduel un roman ayant pour titre *Mademoiselle de Maupin* et devant former deux volumes in-8° d'environ vingt-quatre feuilles chacun. Il s'engageait à livrer le manuscrit complet avant la fin de février 1834. Les droits d'auteur, fixés à quinze cents francs, étaient payables deux cents francs par mois à partir de la mise en vente, et le tirage, quinze cents exemplaires et passes doubles, restait divisible en deux séries, les titres et couvertures pouvant porter la mention seconde ou troisième édition [1]. Un tel traité ne présume pas d'emblée grand succès et profit ; mais Renduel achetait à découvert sur la donnée, peut-être sur quelques pages du roman, et d'autre part il se liait un mois à peine après la publication des *Jeunes-France*, lesquels, on le sait, se vendirent médiocrement.

La brièveté du délai — cinq mois — donne à croire que l'ouvrage était déjà commencé, car même en prose Gautier composait alors lentement. Néanmoins l'élaboration traîna, les retards se prolongèrent. « *Mademoiselle de Maupin* que je mis assez longtemps à faire, la laissant puis la reprenant... » lit-on dans l'autobiographie de 1851 [2]. Quelques fragments de la correspondance attestent ces irrégularités. Ainsi en 1834, réclamant à Renduel de l'argent,

1. Coll. Lov. C 471 f° 3 ; mentionné par Adolphe Jullien, *le Romantisme et l'éditeur Renduel*, Fasquelle, 1897, in-12, p. 236. — 2. Lovenjoul, *Histoire*, I, XXIV.

restes des droits d'auteur sur les *Jeunes-France* : « Je suis attelé à la Maupin, et c'est ce qui m'empêche de rôder et d'aller vous voir [1]. » Une autre fois : « Je vous avertis que je ne ferai rien tant que je serai à sec. Pas d'argent, pas d'idée [2]. » En avril 1835, au quatorzième mois de retard, non seulement il n'avait rien remis, mais il proposait « un très-énorme et très-magnifique volume de vers », épreuve avant la lettre de *la Comédie de la Mort*. « Il me semble que ce volume, paraissant simultanément avec la *Maupin*, ne pourrait produire qu'un excellent effet [3]. » Mais Renduel commençait à perdre patience, et en juin Théophile devait remettre à des jours meilleurs une excursion sur la mer orageuse. « Ce n'est certes pas l'envie qui me manque, mais j'ai un sale roman à finir que je voudrais bien voir à tous les diables. Renduel s'est mis décidément dans la colère la plus furieuse après moi, car l'ouvrage devait être livré au mois de février 1834... Le retard n'est pas mince, et je n'oserais guère me dérober une quinzaine à la meute d'imprimeurs qui me poursuit à la ville et aux champs. » Ainsi écrit-il à Léonce Leroux, grand amateur d'art et propriétaire de l'*Élan de Boulogne*, non sans ajouter un sonnet en compensation [4].

Mais avec le temps variaient les conditions matérielles. Le début fut rédigé place Royale, dans le calme de la famille, et s'il faut en croire Bergerat, comme Théophile préférait les sorties aux régularités studieuses, son père l'enfermait à clef, lui fixant sa tâche. « Tu ne sortiras, criait-il à travers la porte, que lorsque tu auras fait dix pages de la *Maupin*. » Mais quelquefois le jeune romancier s'échappait par la fenêtre, — quand sa mère ne le délivrait pas, « toujours craintive, et ayant peur que son fils ne se fatiguât à tant travailler » [5]. Après, ce fut le Doyenné. « Théo, tout en caressant les chats, calligraphiait d'admirables chapitres, couché sur le ventre » ; et le plus souvent il « ne prenait la plume qu'après avoir essayé du crayon ou du pinceau, mais surtout du crayon » [6]. Pour finir il fallut se hâter. « Le premier volume, dit Maquet, fut composé en un an ; deux mois suffirent à l'enfantement du second [7]. » Gautier précise moins : « Le second volume de la *Maupin* fut fait dans une petite chambre de la rue du Doyenné, où nous vivions, avec quelques amis, dans une espèce de bohème... [8] » N'importe : il

1. Lovenjoul, *Histoire*, I, 73. — 2. A. Jullien, *op. cit.*, p. 234. — 3. *Ibid.*, p. 235. — 4. Coll. Lov. C 448, f° 37. Il s'agit du sonnet *A des amis qui partaient*, *Poésies*, I, 85. — 5. *Op. cit.*, p. 47. Mais dix pages, n'est-ce pas beaucoup ? — 6. Houssaye, *Confessions*, I, 300 et 311. — 7. Lovenjoul, I, 178. — 8. *Ibid.*, I, xxv.

ressort que les derniers chapitres furent brusqués un peu. De là dans le livre des différences, et presque des changements d'atmosphère.

Ce n'est pas tout. Le premier volume parut aux alentours du 20 novembre 1835, et le second plus tard encore puisqu'il porte le millésime de 1836. Plus de deux ans s'étaient écoulés depuis la rédaction des premières pages. Entre temps l'idée première n'avait-elle pas évolué? L'œuvre, peu à peu, ne s'était-elle pas enrichie?

On connaît la donnée. Un jeune poète, d'Albert, a conquis Rosette, jolie veuve qui ne lui est point cruelle, mais qui ne répond pas à son idéal éperdu de l'amour et de la beauté. Rêveur inassouvi, soit lassitude, soit délicatesse et scrupule, il reste fidèle à des liens qui lui pèsent. Or, au château où la belle l'a mené, survient un parfait cavalier, beau, élégant, spirituel, pourvu de toutes les grâces imaginables : et ce vivant idéal n'est autre que Magdelaine de Maupin, jeune héroïne affranchie des jupes, qui sous le nom de Théodore de Sérannes s'est acquis une magnifique réputation de bravoure, et dont Rosette, trompée par tant de vertus viriles, au milieu d'incidents romanesques, avances repoussées, duel avec le frère outragé, s'était naguère follement, vainement éprise. Aimée non plus par Rosette seule, mais aussi par d'Albert qui la devine femme, la Maupin prolonge quelque temps une équivoque subtile, puis, ayant donné sa virginité au poète, elle disparaît le lendemain, non sans être passée par un autre lit dont elle eût sans doute mieux fait de s'abstenir.

Ce sujet un peu leste pouvait s'autoriser de l'histoire. Née en 1673, fille d'un des secrétaires du comte d'Armagnac, l'héroïne authentique, Madeleine d'Aubigny, épousa très jeune le sieur Maupin, de Saint-Germain-en-Laye, pour qui elle obtint une commission dans les aides en province. Pendant l'absence de son mari elle fit la connaissance du prévôt de salle Séranne, et le suivit à Marseille. Alors se précipitent les aventures. Très jolie, d'une grâce à la fois fine et fière, tantôt vêtue en homme et tantôt en femme, elle maniait supérieurement l'épée et chantait à ravir. Aussi, après avoir donné des leçons d'armes, se fit-elle applaudir au théâtre. Elle s'amourache alors d'une de ses jeunes admiratrices, fille belle et bien née que ses parents cloîtrent pour la lui soustraire, mais qu'elle enlève peu après en mettant le feu au couvent. Condamnée à mort par contumace, elle se réfugie à Paris,

triomphe à l'Opéra, reçoit — offre aussi — les hommages galants, ferraille toujours. A la suite d'une querelle de bal masqué elle accepte trois duels et sans plus tarder met à mal ses trois adversaires ; une autre fois, au cours d'une supercherie demeurée célèbre, elle roue de coups le chanteur Duménil pour le punir de sa suffisance. De Paris elle se rend à Bruxelles où elle devient la maîtresse du comte Albert de Bavière. Quelque scandale l'ayant fait expulser de Belgique, elle gagne l'Espagne, revient en France, puis délaissée du public dont elle avait été l'idole, entre dans un couvent où elle finit ses jours en 1707. Sa passion la plus durable avait été le comte d'Albert, à qui de sa retraite elle adressait encore de longues lettres entremêlées de vers élégiaques [1].

On le voit, Gautier n'a pas chargé, mais adouci. Il imagine une Maupin récemment échappée, pure encore, moins dévoyée que curieuse du monde, et qui, pour tout enlèvement, a délivré d'une mère indigne l'adolescente presque enfant dont elle a fait son page, — un page, il est vrai, trop fidèle et un peu trop tendrement choyé. Du mariage antérieur, des aventures qui suivirent il ne laisse transpirer rien. En fait, il s'est vite affranchi. Quelques noms de personnages, quelques traits de la Maupin, surtout une sorte de justification et de recul, voilà le plus clair de ce qu'il a demandé à l'histoire. Aussi malgré la valeur que prennent à travers le roman ces rappels en demi-teinte, l'essentiel demeure-t-il moins ce qui est directement repris, que ce qui a fixé le choix. Pourquoi cette héroïne ? Qu'évoquait-elle ?

Observons qu'après plus d'un siècle son souvenir restait vivace. « Au temps de mon enfance on parlait encore de cette virago », atteste Maxime du Camp [2] ; et l'image s'en mêlait à celle, plus récente, du chevalier d'Éon, que Jules Janin avait mis en scène dans son *Barnave* (1832), et dont les *Mémoires* parurent en 1836 [3]. Aussi n'est-il pas rare de voir citer son nom, rappeler ses exploits. Elle figure à la place d'honneur dans le *Cabinet de Lecture* du 22 juillet 1835, au cours d'un article qui la présente comme « la plus

1. *Anecdotes dramatiques*, Paris, 1775, III, 328 sqq., et *Dictionnaire des Théâtres de Paris*, par les frères Parfaict, Paris, 1767, III, 350 sqq. On peut consulter aussi G. Letainturier-Fradin, *la Maupin (1670-1707). Ses duels, ses aventures, sa vie*, Paris, Flammarion, 1904, in-16, et dans la *Revue d'Histoire littéraire* de juillet-septembre 1926 l'article de M. Benjamin Mather Woodbridge (intitulé à tort *la Genèse de Mademoiselle de Maupin*). — 2. Lettre à Sp. de Lovenjoul, 1er août 1890 (Inédit). — 3. *Mémoires du chevalier d'Éon, publiés pour la première fois*, etc... par Frédéric Gaillardet, Paris, Ladvocat, 1836, 2 vol. in-8°.

célèbre des duellistes en jupon »[1]. En 1839 l'épisode de Duménil fera le sujet de *la Maupin ou une Vengeance d'actrice*, comédie-vaudeville de Labie et Joanny Augier, où nulle trace ne se perçoit du roman de Gautier. Bien des années plus tard elle sera portée encore au théâtre. Mais laissons conter ici Monselet : « Sur les dernières années de sa vie, M. Scribe a fait une longue, longue comédie intitulée : *les Trois Maupin*. Le fait est connu, mais ce qu'on ignore, c'est que M. Scribe l'avait d'abord intitulée *Mademoiselle de Maupin*, et que jusqu'au dernier moment il s'efforça de maintenir ce titre. On se hasarda enfin à lui objecter que M. Th. Gautier avait ainsi appelé un livre passablement célèbre chez les lettrés. L'académicien ouvrit de grands yeux, se fit répéter cette assertion, et avec un léger mouvement d'épaules : — Allons donc ! qui est-ce qui connaît cela[2] ? »

Ainsi le personnage était relativement proche, et tentant : on le devait en particulier connaître dans l'entourage de Gérard, épris comme l'on sait d'histoire dramatique. Mais outre les aventures de *la Nonne Alferez*, publiées en 1829, et qui pouvaient rappeler les incidents de Marseille[3], deux circonstances furent décisives. Dans l'*Artiste* de 1831 parut, sous la signature de Castil-Blaze, un long article consacré à la Maupin. L'auteur évoquait le triomphe de la *diva* dans *Tancrède*[4], le charme de sa voix, sa beauté gracieuse et virile, si étrangement prédestinée au rôle de Clorinde ; et il imaginait un jeune spectateur enthousiaste auquel étaient détaillées les aventures de l'héroïne. Une longue lettre au chevalier de Séranne, extraite, était-il spécifié, « de la collection d'autographes des musiciens célèbres recueillie par M. Castil-Blaze », relevait ce récit. Un tel article, paru en deux fois[5] dans la revue la plus distinctive de

1. *Les duels de femmes*. Il n'y est pas question du roman de Gautier. Cependant le *Cabinet de Lecture* publiera peu après des extraits de la préface. — 2. *Chronique illustrée* de novembre 1872. Il s'agit des *Trois Maupin ou la Veille de la Régence*, comédie par Scribe et H. Boisseaux (1858). — 3. Signalé par M. B. Mather Woodbridge, *La Historia de la Monja Alferez* parut sous forme de roman, puis fournit à Montalván le sujet d'une pièce, publiée à Paris en 1829. Les deux ouvrages furent traduits l'année suivante. On sait que Hérédia traduisit aussi *la Nonne Alferez* en 1894. — 4. L'opéra de Danchet, musique de Campra. « Afin d'utiliser la voix presque virile de Mlle Maupin, Campra écrivit pour elle le rôle de Clorinde dans un diapason inusité jusqu'alors. C'est la première fois qu'on entendit à Paris sur la scène un contralto » (1702). Clément et Larousse, revu par Pougin, *Dictionnaire des Opéras*, pp. 1064-1065. — 5. *Artiste*, t. I, pp. 149-153 et 217-220. Nous nous rencontrons ici avec Miss Dillingham, *The Creative Imagination of Th. Gautier*, p. 135. Mais pourquoi Miss Dillingham ne mentionne-t-elle que la seconde moitié de l'article ?

la nouvelle génération romantique, ne pouvait passer inaperçu. Nul doute que Gautier, à l'instar du jeune spectateur, ne se soit dès lors plus ou moins pris de passion pour la Maupin. D'autre part en avril 1833 fut représenté au Palais-Royal un vaudeville de Dumanoir et Leuven dont l'intrigue se nouait autour d'un duel de Sophie Arnould. Le souvenir de la Maupin revint alors dans toutes les mémoires, emplit les comptes rendus. Ainsi, entre autres, le *Figaro* du 12 avril : « Une aventure de Mlle Maupin, actrice de l'Opéra, qui, étant au bal masqué, se prit de querelle avec trois officiers qu'elle appela immédiatement en duel, a fourni le sujet de la pièce nouvelle. A cette époque, celle où Richelieu était le plus à la mode, les duels féminins étaient assez communs au bois de Boulogne. Celui entre Mme de Nesle et Mme de Polignac fit surtout grand bruit à cause de la blessure grave que reçut l'une de ces dames. Le duel entre Mme la princesse d'Hénain et Sophie Arnould, qui eut lieu hier au Palais-Royal, deviendra tout aussi célèbre ; Mme Zélie-Paul surtout, élève de Grisier comme Sophie Arnould le fut de Séranne, a déployé beaucoup de force et d'adresse dans ce combat... » Or, ce fut là presque un événement dramatique. « Il y a peu d'exemples au théâtre d'un succès pareil à celui qu'obtient *Sophie Arnould* au Palais-Royal », constate le *Figaro* du 14. Si l'on songe que le traité avec Renduel fut signé quelques mois plus tard, et qu'un assez long travail d'imagination avait dû précéder, on pourra croire que *Sophie Arnould* ne fut pas étrangère à la conception de *Mademoiselle de Maupin.*

C'est dire que l'intrigue s'orientait naturellement vers les aventures de cape et d'épée. Si l'on observe d'autre part qu'en décembre suivant Théophile traitait avec Charles Malo pour la publication des *Grotesques,* que pendant toute l'année 1834 et une grande partie de 1835 les deux œuvres seront menées de front, il faut bien admettre qu'un peu de la tournure *libertine* et *raffinée* devait passer dans le roman. Ainsi, pour commencer, *Mademoiselle de Maupin* s'apparente au *Capitaine Fracasse,* approche la savoureuse littérature des Cyrano et des Scarron. Plus d'une trace se retrouvera de cette origine.

Mais le caractère ambigu du personnage prêtait à des imaginations d'un autre genre. Sans doute Gautier n'innovait pas les héros travestis. Sexes d'emprunt, quiproquos et reconnaissances galantes emplissent la littérature romanesque du XVIIIe siècle ; et là encore il faut revenir surtout à *Faublas,* qui venait de fournir le sujet d'un

vaudeville[1], et dont la vogue persistait si tenace. Quelques scènes un peu libres pourront soutenir, certes, la filiation. Mais il faut marquer une influence capitale. La *Fragoletta* de Latouche (1829), vêtue en homme, avait couru des aventures audacieuses et parfois équivoques. Le livre avait un peu fait scandale, mais le succès avait été profond, durable : les échos s'en prolongeront au delà de 1840. Sans qu'aucune imitation précise puisse être relevée dans *Mademoiselle de Maupin*, on peut dire que la voie s'était d'avance largement ouverte.

Cependant Gautier s'est-il tenu à la seule inspiration livresque ? Voilà où la trame se complique. Il faut nous laisser ici non pas lever, d'autres le feront, mais soulever un coin du voile dont se couvrent les égarements de l'amour romantique.

Sous le règne des ardeurs fatales et byroniennes, l'ombre de Corydon a plus d'une fois passé. Nul n'ignorait alors les amours de Custine et de Sainte-Barbe, de Th. Fiévée et Leclerc. De même plus d'une amoureuse aborda Lesbos. « En ce temps-là, conte A. Houssaye, Sapho ressuscita dans Paris, ne sachant pas si elle aimait Phaon ou Erinne. Pourquoi ne pas le dire ? Ce fut des hautes régions de l'intelligence que descendirent les voluptés inavouées. Il y avait bien longtemps que Sapho dormait sous le rocher de Leucade quand on réveilla ses passions. Érinne, Myrrha, Chloé, toutes ces nymphes éperdues se dessinèrent dans le demi-jour des chambres à coucher, comme des fresques renouvelées des Grecs, comme des bas-reliefs divinisés par la main de Clodion... [2] » L'on peut citer des noms : mais nous nous bornerons à désigner, car la chose nous concerne directement, George Sand et Mme Dorval. « ... Tous les soirs, à minuit, quand la comédienne avait jeté feu et flamme dans tous les cœurs, tantôt au boulevard du Crime, tantôt à la Comédie-Française, elle trouvait chez elle en rentrant dans sa petite chambre bleue toute capitonnée, devant un feu vif et gai où jasait la bouilloire à thé, la femme étrange qui attendait sa proie en fumant des cigarettes. Et c'était un duo des propos les plus amoureux. La brune dénouait les cheveux blonds, la blonde dénouait les cheveux noirs... Jamais Sapho ne parla si bien au beau Phaon. Jamais Érinne ne répondit à Sapho d'une voix plus enveloppante... Ce n'était pas seulement le liber-

1 *Faubas*, comédie en cinq actes mêlée de chants, par Dupeuty, Brunswick et Lhérie (Vaudeville, 23 janvier 1833). — 2. *Confessions*, II, 13.

tinage du cœur, c'étaient les voluptés orientales, indiennes, japonaises. Les deux bacchantes se quittaient au point du jour, ivres encore dans la pâleur des rêves accomplis. Et la femme éloquente avait ce jour-là plus d'éloquence. Et la femme de théâtre avait ce jour-là plus de caresses dans la voix, plus de flamme dans le regard, plus d'emportement dans la passion[1]... » Nous savons, pour l'avoir mainte fois éprouvé, avec quelles précautions doit toujours être accueilli le témoignage d'A. Houssaye. Il romance, il brode, mais en général, nous l'avons éprouvé aussi, sur un fond de vérité[2]. En l'occurrence, outre qu'on trouverait difficilement spécialiste plus averti des scandales parisiens, des confidences particulières l'informaient de très près[3]. Et comment révoquer en doute une liaison jadis connue de tout le monde littéraire, sans laquelle se comprendraient mal certains accents de *Lélia*, certaines jalousies de Vigny ? Un procès récent a voulu déchirer cette page romantique ; l'on ne saurait en tout cas empêcher que des bruits n'aient alors couru, grandi, suscité les imaginations et les commentaires. George Sand et Marie Dorval n'étaient pas appelées sans intention *les inséparables*[4]. Nous-même avons eu entre les mains des documents que nous ne pouvons révéler, mais dont on voudra bien croire qu'ils dissipent toute équivoque. Or, déjà scellée en 1832, la liaison des deux grandes amoureuses atteignit *dans la première moitié de 1833* son ardeur la plus vive. Et c'est le temps où George Sand, vêtue en homme, loin du fâcheux Dudevant, mène une vie d'étudiant débridé, court Paris avec ses amis Delatouche, Sandeau, Alphonse Fleury[5]. Enfin, en août, paraît *Lélia*. Aussitôt se déchaînent les fureurs. Les uns crient au génie, les autres au blasphème. Une curiosité passionnée s'attache non seulement à l'œuvre, éclatant défi aux mœurs et à la société, mais à l'auteur, troublante énigme. Si l'on se rappelle, là encore, la date du 10 septembre pour Gautier, l'on croira difficilement que les grands yeux noirs, les cheveux lustrés, la tournure et l'esprit viril de la Maupin, ne sont pas, un peu, ceux de George Sand[6]. On verra d'ailleurs com-

1. *Confessions*, II, 14. — 2. Cf. ci-dessus p. 268. — 3. Il fut l'ami intime de Sandeau, amant de G. Sand et de Mme Dorval. — 4. Cf. encore Houssaye, *op. cit.*, VI, 86. — 5. Mme M.-L. Pailleron, *François Buloz et ses Amis*, pp. 376 sqq. — 6. *Maupin*, pp. 158-159. Comparons avec le personnage authentique : « Très jolie, de taille moyenne, cheveux châtains, tirant sur le blond et fort beaux, de grands yeux bleus, le nez aquilin, la bouche belle, la peau très blanche, la gorge parfaite... » (*Dictionnaire des Théâtres*, des frères Parfaict, reproduit par Campardon, *l'Académie royale de Musique au XVIIIe siècle*, II, 177-178.)

ment la grande voix de *Lélia* résonne plus d'une fois dans le roman.

De toute façon Gautier n'a pas seul développé des fictions auxquelles l'actualité donnait un intérêt tout spécial. Balzac, dont l'œuvre embrasse l'ensemble des mœurs contemporaines, leur a fait place. Déjà dans *Sarrazine* (1830) un sculpteur s'éprenait à Rome d'une actrice qui se découvrait par la suite un acteur déguisé. Mais que l'on considère *en novembre 1833* l'annonce du prochain roman : « ... J'ai conçu le plus beau livre, un petit volume dont *Louis Lambert* serait la préface, une œuvre intitulée *Séraphita*. *Séraphita* serait les deux natures en un seul être, comme Fragoletto, mais avec cette différence que je suppose cette créature un ange arrivé à sa dernière transformation, et brisant son enveloppe pour monter aux cieux. Il est aimé par un homme et par une femme, auxquels, il dit, en s'envolant aux cieux, qu'ils ont aimé l'un et l'autre l'amour qui les liait[1]... » Malgré Swedenborg et les brumes septentrionales on devine ici des influences proches. Par ailleurs, point n'est besoin de rappeler à la date de 1834 le sujet de *la Fille aux yeux d'or* ; citons seulement ces quelques mots de Gautier à Houssaye chez la Belgiojoso : « A propos d'une autre princesse, Théo me rappela que Balzac venait d'écrire *la Fille aux yeux d'or*[2]... » Enfin, l'on sait le rôle que joue dans la *Comédie humaine* l' « hermaphrodite littéraire » Camille Maupin : le nom est significatif, et nul n'a jamais contesté que l'original du personnage fût George Sand. On voit la lignée où entre *Mademoiselle de Maupin*[3].

Mais elle y garde une place à part. Il ne s'agit pas, comme chez Balzac, d'observations réalistes, ni moins encore, faut-il le spécifier ? d'imaginations à dessein licencieuses. Poète, Gautier achève la

1. 20 novembre 1833, *Lettres à l'Étrangère*, I, 88-89. Le début de *Séraphita* paraîtra en 1834 dans la *Revue de Paris*. Rapprochons cet autre fragment à Mme Hanska (*ibid.*, II, 127, 19 mars 1843) : « Que diriez-vous donc, chère, de la correspondance de *Corinne* (Mme de Staël) avec *Juliette* (Mme Récamier) dont elle était amoureuse ! Madame R. l'a aussi montrée et cela surpasse tout ce qu'on peut imaginer. » On voit combien les amours féminines ont toujours attiré Balzac. — 2. *Confessions*, I, 3. — 3. Ajoutons les rapprochements, plus lointains, suggérés par Miss Dillingham, *op. cit.*, pp. 135 et suiv. : « Tsé-Hiong-Hiong-Ti ou les deux frères de sexe différent » et « Romance de Mon-Lan ou la Fille-soldat » dans l'*Orphelin de Chine*, traduit par St. Julien (1834) ; la *Rêverie* dédiée par Hippolyte Tampucci à Gautier sur le thème « Si j'étais jeune fille... » (*Poésies*, 2e éd., 1833) ; et « Métamorphose d'une fille de vingt ans en garçon », dans le *Cabinet de Lecture* du 19 fév. 1832 (mais des histoires de ce genre sont alors souvent relatées dans les faits-divers des journaux : ainsi le *Constitutionnel* du 24 août 1833, etc.).

réalité par la fantaisie et le songe. Prenons garde aux termes dont il annoncera en 1839 une adaptation théâtrale de *Fragoletta* : « Fragoletta, c'est... Allez demander ce que c'est à M. Delatouche, qui le sait bien, ou faites un tour au Musée, et regardez, pendant que le suisse aura le dos tourné, cette délicieuse figure délicatement couchée sur un matelas de marbre. Nous qui avons, dans un roman que vous ne connaissez probablement pas, caressé avec un amour de statuaire cette gracieuse chimère, rêve de l'Antiquité, nous étions venu aux Variétés, éprouvant une certaine émotion de curiosité, car nous savions par avance les difficultés de ce sujet, qui a fourni des scènes d'une si folle et si charmante poésie au vieux William Shakespeare dans sa comédie *Comme il vous plaira*, que tous les directeurs refuseraient aujourd'hui avec un enthousiasme unanime[1]... » Ainsi s'ennoblissent pour lui des aventures douteuses. Pour robuste et vivante qu'elle soit, la Maupin s'idéalise en une vision subtile, indécise et charmante :

Est-ce un jeune homme ? Est-ce une femme ?
Une déesse ou bien un dieu ?
L'amour, ayant peur d'être infâme
Hésite, et suspend son aveu...

Chimère ardente, effort suprême
De l'art et de la volupté,
Monstre charmant, comme je t'aime
Avec ta multiple beauté !...

Rêve de poète et d'artiste,
Tu m'as bien des nuits occupé,
Et mon caprice qui persiste
Ne convient pas qu'il s'est trompé...[2]

Oui, le prestige durera, et par une transposition délicate les *Émaux et Camées* fondront dans le *Contralto* les soupirs de la maîtresse aux accents plus graves de l'ami. Fantaisie mi-réelle, mi-rêvée, demi-songerie prolongée jusqu'à l'illusion et spiritualisée dans la beauté pure, voilà ce que discerne un second cycle d'analyse dans *Mademoiselle de Maupin*.

Entrons dans le détail de l'intrigue. Des aventures se déroulent qui touchent l'auteur de près. — Tout de suite l'on se reconnait.

1. *Hist. de l'art dram.*, I, 326. — 2. *Émaux et Camées*, éd. des *Textes Français modernes*, pp. 35 sqq. On sait que l'inspiratrice du *Contralto* fut Ernesta Grisi. Sur la beauté hermaphrodite, cf. *Maupin*, pp. 224-225.

Les tribulations de d'Albert en quête d'une maîtresse nous ramènent, par le sujet et presque le ton, à un roman des *Jeunes-France* particulièrement riche en confidences personnelles, *Celle-ci et Celle-là*. Le château, les jolis paysages nous sont depuis longtemps familiers : l'image de Mauperthuis se lève dans toute la fraîcheur des souvenirs d'adolescence [1]. Rosette, Rosette elle-même...

Mais se ressemble-t-elle toujours ? Vive, sensuelle, hardie, comme elle se fait roucoulante et soumise ! Sans doute elle se révèle moins dépravée qu'elle ne le laissait croire : « sa corruption est dans son esprit et non pas dans son cœur », constate d'Albert [2]. Mais par ailleurs, comme elle succombe au mal d'aimer ! quelles langueurs ! quelle mélancolie ployée et mourante ! Est-ce bien la « dame en rose » qui étouffe ces soupirs de colombe blessée ? Eh quoi ! elle était présentée comme libre d'elle-même, « sans tante revêche, sans frère spadassin » [3], et voici paraître une tante qu'elle entoure de soins, un frère qui la surveille et défend à la pointe de l'épée l'honneur familial ! On peut atténuer, alléguer que ce second épisode est censé précéder : le portrait ne cadre plus. Visiblement il y a plusieurs Rosettes.

On devine la première. Mais un fragment inédit de Judith Gautier [4] nous apporte une précieuse confirmation :

« Je me souviens d'avoir toujours vu chez mon père un portrait de femme qui semblait avoir une histoire qu'on ne disait pas. Aux questions, des réponses évasives. Ma mère voyait certainement ce tableau d'un mauvais œil, avec quelque chose de rancunier et de méprisant. Elle ne l'admettait pas en bonne place, mais seulement dans l'escalier. C'était une petite toile très soignée, haute environ de vingt centimètres sur quinze de large. Elle montrait une jeune femme assez grasse, décolletée, dans une robe de velours rosâtre, avec des bracelets à ses bras nus et des perles autour du cou. Le portrait de Rosette tracé aux pages 74 et 75 de *Mademoiselle de Maupin* la décrit très exactement, avec « ... sa taille petite, mais assez bien prise, quoique un peu chargée d'embonpoint, son bras blanc et potelé, ses cheveux d'un bleu noir comme les ailes du geai... »

1. Ajoutons que le « boudoir » dont il est question p. 331 existait réellement. Cf. L. Michelin, *op. cit.*, p. 1303 : « ... On côtoie la rivière et on arrive à une loge de charbonnier, qui paraît telle en y entrant, mais qui masque un petit cabinet où l'on peut, dans les ardeurs de l'été, goûter la plus délicieuse fraîcheur... » — 2. P. 95. — 3. P. 126. — 4. Un projet d'article sur *Mademoiselle de Maupin*. Il nous a été communiqué par Mlle Meyer-Zundel qui voudra bien trouver ici l'expression de notre vive gratitude.

Rien ne manquait, ni la petite raie séparant la lèvre inférieure, ni le duvet presque imperceptible ombrant les commissures. — A côté du portrait physique l'auteur du livre trace une silhouette morale, singulièrement violente et cruelle. « Elle est d'une dépravation charmante, pleine d'esprit, de verve et de caprice... En huit jours elle vous débarrasse une conscience de tout scrupule, et vous corrompt le cœur de façon à ce que vous ne soyez jamais ridicule ni élégiaque. Elle a sur toutes choses des idées d'un positif inexprimable... Son instinct est de désenchanter les poètes. » Ce n'est pas un caractère créé par la fantaisie que burinent ces traits mordants et incisifs. La dame en velours rosâtre du petit portrait en est bien le modèle. »

Avec raison Judith Gautier la retrouve dans le *Château du Souvenir*, et elle observe, « coïncidence bien curieuse après si longtemps », qu'un vers entier figurait déjà textuellement dans le portrait en prose :

Plus loin une beauté robuste
Aux bras forts cerclés d'anneaux lourds,
Sertit le marbre de son buste
Dans les perles et le velours...

Sa bouche humide et sensuelle
Semble rouge du sang des cœurs,
Et, pleins de volupté cruelle,
Ses yeux ont des défis vainqueurs.

Ici, plus de grâce touchante,
Mais un attrait vertigineux.
On dirait la Vénus méchante
Qui préside aux amours haineux... [1]

Ajoutons ces quelques lignes trop peu connues de *Spirite* où, tout à Carlotta Grisi, Gautier reniera l'amour passé : « Je vous vis quitter votre place et reparaître quelques instants après dans une loge en face de la nôtre. Elle était occupée par une jolie femme très-parée, dont les cheveux noirs luisaient comme du satin et dont la robe d'un rose pâle se confondait presque avec le ton de chair de la poitrine. Des diamants scintillaient sur sa tête, à ses oreilles, à son cou et à ses bras. Sur le rebord de velours, à côté de ses jumelles, s'épanouissait un gros bouquet de violettes de Parme et

1. *Emaux et Camées*, éd. citée, pp. 130-131, str. 33, 35 et 36.

de camélias... Le chagrin de ne pas avoir été remarquée de vous était compensé par la joie de sentir que vous n'aimiez pas cette femme aux regards hardis, au sourire provoquant, à la toilette étincelante[1]. »

Aucun doute ne subsiste, il s'agit de *la Victorine*. Qui était la Victorine ? Hélas ! en dépit de nos recherches nous ne pouvons lui restituer son vrai nom. Peut-être une heureuse rencontre, et mieux encore des documents nouveaux permettront-ils un jour une identification complète. Nous nous plaisons à l'espérer. Cependant, ce que nous avons découvert nous peut guider.

La Victorine n'apparaît pas une vertu farouche. Lorette ? ou pour parler le langage d'A. Houssaye, « demoiselle de Bréda-street[2] » ? Disons plutôt demi femme galante, veuve semble-t-il, en tout cas « libre comme l'air des montagnes, et assez riche pour entrer dans les raffinements et les élégances les plus exquises[3] ». Jeune, — « elle pouvait avoir vingt-cinq ou vingt-six ans[4] », — elle n'en était pas à sa première aventure, et elle courra « les fortunes les plus diverses vers 1836-1846[5] ». Aussi la liaison fut-elle orageuse.

On connaît le récit de Houssaye : « Pour le malheur de la plupart des artistes, une échevelée se jette à leur traverse et les emporte plus ou moins loin dans le tourbillon doré. Ce fut l'histoire de Théo : une belle fille brune, bouche de pourpre, yeux d'enfer, se jeta à la traverse et déchira d'une main jalouse la plus belle page d'une destinée toute écrite. Celle qu'on appelait la Victorine prit Théo par la force, crinière et griffes de lionne. C'était une de ces créatures qui vivent de l'argent des autres, coûte que coûte pour eux. Théo trouva dans son génie des ressources d'enfant prodigue, grâce à ses feuilletons et à ses livres. Pour bien loger Victorine il se logea bien. Il joua au grand seigneur, donnant à dîner, et louant des carrosses. Cette danse de Saint-Guy dura jusqu'au jour où il devint affolé de Carlotta Grisi... [6] »

Bien qu'un peu chargée, comme toujours, l'histoire est véridique. A coup sûr, il y eut des scènes violentes. Les jalouses fureurs dégénérant parfois en batailles, les deux amants se prenaient aux

1. Ed. Charpentier, p. 119. C'est de la Victorine surtout que les autres maîtresses de Gautier prendront ombrage. De là sans doute aussi la touche un peu dure dans le *Château du Souvenir*. — 2. *Confessions*, V, 90. — 3. *Mad. de Maupin*, p. 126. — 4. *Ibid.*, p. 74. — 5. *Confessions*, IV, 324. Cf. *Mad. de Maupin*, p. 141 : « Un jaloux n'aurait pu l'être que des choses passées ; il est vrai qu'alors il aurait eu de quoi l'être largement. » — 6. *Ibid.*, I, 352.

cheveux, et de part et d'autre on pouvait prendre. «... C'était horrible et c'était beau, car on eût dit un lion se roulant avec une tigresse... Un matin nous arrivâmes à point ; on n'imagine pas avec quelle douceur nous arrêtâmes le duel ; les combattants partirent d'un grand éclat de rire quand Karr et moi, obéissant à la même pensée, nous offrîmes, lui à Théophile, moi à sa maîtresse, en signe de réconciliation, toute une poignée de cheveux ramassée sur le champ de bataille. Ce qu'il y eut de plus drôle, c'est que la dame mit de ces cheveux-là dans un médaillon, et que l'amoureux, radouci et repentant, noua ceux de sa maîtresse autour d'une petite médaille qu'il portait toujours au cou... [1] » Pour rares que fussent ces paroxysmes, ils furent, car de là vient, selon toutes vraisemblances, le surnom de Victorine. Dans *le Roi de Bohême et ses sept Châteaux*, dont les romantiques firent si longtemps leurs délices, l'un des héros stipule en un testament à la Villon : « A Victorine la seule mèche de cheveux qu'ait épargnée mon désespoir, dans les tribulations que sa coquetterie et ses caprices m'ont fait souffrir. [2] » On devine ici l'inépuisable thème de plaisanteries. — D'autre part, sur l'âpreté, la dureté de cœur de cette femme, les témoignages abondent non seulement dans les poésies, mais jusque dans la correspondance. D'Espagne Théophile s'inquiétera encore de sa maîtresse, lui fera parvenir de l'argent.

Mais de part et d'autre aussi la passion fut profonde. De l'aveu même de Gautier [3] la Victorine fit d'éclatants sacrifices : elle se compromit ouvertement, refusa des adorateurs plus fortunés. Pour s'attacher à un tout jeune poète encore obscur, il fallait qu'elle fût bien éprise. Tous les torts ne sont d'ailleurs pas de son côté : elle avait lieu d'être jalouse, et les irritabilités, les caprices, les décevantes imaginations de Théophile pouvaient lasser. Lui-même dut terriblement subir l' « attrait vertigineux », puisque parmi tant de traverses, à l'âge du plaisir et de l'inconstance, il prolongea la liaison près de dix années.

> ... Que veux-tu ? ces angoisses si vives,
> Ces haines, ces retours et ces alternatives,
> C'est l'amour...
> Cette existence-là, c'est la mienne, la nôtre,
> Telle qu'elle est pourtant, je n'en voudrais pas d'autre... [4]

1. *Confessions*, IV, 274-275. — 2. Éd. Lecou, 1852, p. 287. — 3. Cf. *Mad. de Maupin*, p. 127 : « Je lui avais ôté son nom et je lui en avais donné un autre. » — 4. *Poésies*, I, 341 (*Élégie*).

La Victorine, il ne le cache pas, fut sa première vraie maîtresse ; elle fut aussi « le plus furieux amour », — la grande passion de sa jeunesse. « C'est à ce moment de sa vie que se rattache une affection profonde pour une femme qui l'a précédé de quelques mois dans la tombe. Il écrivit pour elle tout un volume de vers, restés toujours à l'état de manuscrit sur un gros agenda, portant en tête un dessin de sa main représentant son propre tombeau tel qu'il le comprenait en 1830. Retrouvera-t-on jamais ce volume, qui contenait, disait-il, ce qu'il avait fait de mieux [1] ? » On peut espérer que le meilleur de ce recueil est malgré tout passé dans les *Poésies complètes* ; mais que de témoignages perdus ! Quelques confidences attestent combien il fut pris corps et âme. S'absentera-t-il quelques semaines en 1836, peu après la mort de Cydalise : « Que devient Victorine ? soupire-t-il dans une lettre, plus que libre pourtant, à Eugène Piot. Je crois que je me souviens trop d'elle : elle me manque, et j'ai peur d'en être sérieusement amoureux. J'avoue que je n'ai pas vu d'endroit charmant que je n'ai désiré qu'elle y fût et qui ne m'eût paru cent fois plus charmant avec elle. Le diable m'emporte ! Je ne me croyais pas aussi sentimental... [2] »

Mais aussi les violences les plus furieuses cédaient à d'étranges tendresses. Alors c'était Daphnis, c'était Chloé [3]. La Victorine se faisait enveloppante, attentive, « plus roucoulante qu'une colombe au mois de mai [4] ». Et l'amante se doublait en elle d'un « délicieux compagnon [5] ». Gaie, alerte, incisive, toujours originale, toujours prompte aux réparties et aux drôleries, au demeurant affranchie de toute morale, magnifiquement dédaigneuse des autres femmes qu'elle déchirait à belles dents, « faisant peu de cas du platonisme, et ne s'en cachant pas, et toutefois mettant toujours le cœur de la partie », elle emplissait la vie réelle de façon si ingénieuse, elle en faisait une chose si divertissante pour elle et pour les autres que la rêverie même ne pouvait rien offrir de plus savoureux [6]. Gautier lui devra sans nul doute un peu de sa vive et spirituelle lucidité.

On comprend maintenant la première partie de *Mademoiselle de Maupin*. Soulevant leur masque léger, d'Albert et Rosette montrent leur vrai visage, disent les débuts à la fois comblés et inassouvis, tendres néanmoins et désintéressés encore, de leur longue pas-

1. Ludovic Baschet, *op. cit.*, p. 2. — 2. Inédit. D'Ostende, mercredi 30 juillet. — 3. *Confessions*, V, 91. — 4. *Mad. de Maupin*, p. 135. — 5. *Ibid.*, p. 91. — 6. *Ibid.*, pp. 90 et 126. Nous reprenons les termes mêmes.

sion. Et comme celle-ci ne semble guère remonter avant l'été de 1833 [1], circonstances et impressions sont toutes fraîches, presque transcrites au jour le jour.

La seconde partie suit, elle aussi, un fil secret. Rosette-Victorine reparaît plus d'une fois ; mais voici d'abord une première transfiguration. Que l'on considère çà et là cette langueur dolente, cette pâleur chaque jour accrue [2], ce renoncement navré [3] ; elle s'est donnée à d'Albert, mais elle se meurt de Théodore ; elle s'est souillée, mais par désespoir, pour ne pas défendre un corps qu'avait refusé l'amour. On la croit galante, courtisane, cependant elle porte une âme généreuse, et jusque dans ses chutes elle est restée pure. On pourra fleurir sa tombe de roses blanches [4]. — L'histoire n'est pas neuve, et, selon le dur sarcasme de Musset, on la ferait achever par la première Julie rencontrée au carrefour. Toutefois si l'on se rappelle le Doyenné, la rivalité de Théophile et de Rogier, la préférence avouée ou souhaitée, on pourra croire que le pâle sourire de la Cydalise, alors purifiée par l'amour, glisse plus d'une fois sur les lèvres vivaces de la Victorine.

Mais regardons l'intrigue de près. Rosette est jeune, jolie, de bonne naissance, et elle aime Théodore. Son frère, sa vénérable tante elle-même ne la détournent pas, encouragent au contraire une idylle que le mariage semble devoir couronner. Et pourquoi Théodore, tout jeune, sans avenir assuré, refuserait-il une personne aimable et souhaitable à tous égards, enfin ce que le monde est convenu d'appeler un bon parti ? Mais Théodore a ses raisons. Il repousse les avances trop directes ; plein de remords, et non sans délices, il voit grandir la passion qu'il a trop étourdiment suscitée ; il voudrait, il ne peut se dérober ; un charme voluptueux et attendri le retient près de Rosette, jusqu'au jour où Alcibiade, le frère, le mettant en demeure d'épouser, il refusera tout net et préférera le duel. Tel est l'épisode essentiel dont le récit se mêle au « double amour » du prétendu Théodore.

Mais pour avoir conquis Victorine, pour soupirer aux pieds de

1. Victorine apparaît dans les *Jeunes-France*, publiés en août (cf. ci-dessus p. 145). D'autre part, cf. *Mad. de Maupin*. pp. 102 sqq. : « Une fois, — c'était dans les commencements de notre liaison... » Suit la description d'un paysage de la belle saison, fin de printemps ou premiers jours d'été. — 2. *Mad. de Maupin*, p. 346 : « Sa pâleur augmentait chaque jour, et les lis avaient livré aux roses, sur le champ de bataille de ses joues, un grand combat où ces dernières avaient été définitivement mises en déroute... » — 3. Cf. surtout le dialogue avec Théodore, pp. 164 sqq., vraisemblablement écrit assez tard. — 4. P. 170.

la Cydalise, Théophile n'avait pas rompu avec Eugénie. Comment ne pas rétablir les concordances ? Eugénie était jeune, jolie, son nom même l'annonçait, bien née. Elle avait une tante, un frère et ceux-ci accueillaient affectueusement Théophile [1]. Tout porte à croire qu'autour d'elle un mariage devait être envisagé avec plaisir. Or telle n'était pas l'affaire de notre poète, ivre de liberté, et que la bohême inclinait peu aux joies sévères de la famille. Il voulait Eugénie, mais sans le mariage. Il s'enhardissait, — et elle faiblissait.

Au son des guitares d'Espagne
Ma voix longtemps la célébra.
Elle vint un jour sans compagne,
Et ma chambre fut l'Alhambra [2].

Eugénie céda vers la fin de février ou aux premiers jours de mars 1836 [3] — ô inconstance des grands hommes ! — lorsque commençait de s'éteindre la Cydalise. En décembre suivant, vers les jardins de Saint-Ouen, par « un de ces matins d'hiver qui font douter du soleil », Théophile rencontrait à l'épée le frère de sa maîtresse, choisissant « de deux maux le moindre », furieux qu'il fallût se couper la gorge « pour une chose qui se fera tous les jours jusqu'à la conjonction des astres » [4]. Un fils lui était né le 29 novembre pendant les pourparlers mêmes du duel, et seule la reconnaissance de l'enfant arrêta le combat. « Nous sentions bien que nous ne représentions pas la bonne cause, ni par le droit, ni par le cœur », avouait A. Houssaye, témoin de Théophile avec Eugène Piot. Et ailleurs : « J'avais une vive sympathie pour la jeune mère, une fille bien née, belle, pensive et douce, la vraie muse du poète. Elle n'avait eu qu'un tort : son amour pour Théo. C'eût été pour lui le salut dans sa vie que de l'épouser [5]. » — Le 12 février 1861, dans son journal intime, précieux cahiers dont nous avons pu savourer la grâce pénétrante, Eugénie Fort écrira : « Nous nous promenons au soleil en causant,... de quoi ?... c'est

1. Cf. ci-dessus p. 84. — 2. *Château du Souvenir*, str. 32, éd. citée, p. 130. — 3. A Eugène de Nully, mars 1836 : « ...Suivant tes dignes conseils, j'ai eu fin finale d..... récemment la chère Eugénie ; cela m'a assez amusé ; au moins je n'aurai plus ce remords sur la conscience. Ma pauvre Ninette-Ninon-Cydalise est très malade, très malade, et j'en suis bien affligé, car j'ai eu bien du plaisir avec elle, et je crains fort de n'en plus avoir, au contraire... » Cf. *Mad. de Maupin*, pp. 249 sqq. : « O pure et noble femme ! si tu savais ce que dit de toi, à tout hasard... l'homme que tu aimes le mieux au monde, et à qui tu as tout sacrifié ! Comme il te déshabille sans pudeur..., etc. » — 4. A. Houssaye, *Confessions*, I, 350 sqq. — 5. *Ibid.*

à ne pas croire... Du regret de n'avoir pas pu vivre ensemble, de la belle et bonne existence que nous eussions menée. Lui fût devenu riche, moi bien heureuse. Je dis ceci aujourd'hui, mais ces conversations reviennent souvent entre nous. Pauvre Théo, à qui la faute[1] ?... »

Sans doute, lorsque parut en janvier 1836 la seconde partie de *Mademoiselle de Maupin*, les événements ne s'étaient pas encore précipités. Mais telle était la logique de la situation qu'on en pouvait déjà développer les conséquences, prévoir l'issue. Théophile n'a fait que devancer la réalité. Les amours de Théodore et de Rosette, ce sont donc, avec les transpositions obligées, ses propres amours avec Eugénie ; et par un brusque transfert, lorsque Théodore redevenu Magdelaine de Maupin, se donne, vierge encore, à d'Albert, la fiction prévient de peu, sollicite peut-être, le tendre abandon. L'on voit comment les modèles se superposent, quels chassés-croisés aussi mêlent et fondent les personnages. Rosette est tantôt Victorine, tantôt Cydalise, tantôt Eugénie ; mais Eugénie elle-même change de rôle, et Théophile figure suivant l'occasion d'Albert, ou — qui l'eût dit ? — la Maupin. De là quelque confusion des caractères. « Vous avez avec d'Albert beaucoup de points de ressemblance, dit Rosette à Théodore, et quand vous parlez il me semble quelquefois que ce soit lui qui parle[2]. » Le lecteur, à bon droit, peut s'y tromper aussi.

En tous cas les péripéties restent proches. L'action se diversifie, l'amour se « dédouble » selon les propres aventures de l'auteur, et l'on ne peut s'empêcher d'admirer l'ingéniosité, presque la malice avec laquelle celui-ci relie et compose toutes ces trames diverses. En dehors même des épisodes principaux, il n'est si fantaisiste scène qu'il n'ait plus ou moins vécue. Nous n'avons pu malheureusement identifier M^me^ de Thémines, ni le petit page. Mais on reconnaît tout de suite la médiocre auberge où Magdelaine de Maupin fait sa première étape : arrivée transie et lasse à la nuit close, grand âtre flambant, poutres enfumées, épaisse maritorne, après le dîner lentes heures dans l'attente d'un sommeil qui ne vient pas, l'essentiel se retrouve dans une curieuse relation que fit de son voyage à Mauperthuis le poète encore enfant[3]. De même, pourquoi

1. Inédit. Nous devons la communication de ce journal au docteur Paul Théophile-Gautier, à qui nous ne saurions trop exprimer notre reconnaissance. — 2. P. 179. — 3. Cette relation, datée du 4 juillet et du 11 août 1825 (Gautier avait alors quatorze ans), avait été demandée par Pierre Gautier, et lui est adressée sous forme de lettre. Elle

ces considérations sur la comédie romanesque, et ce théâtre de salon soudainement improvisé ? L'on a cité avec raison [1] l'article du *Monde dramatique* où Gautier vantait les représentations données chez le comte de Castellane. Le faste et le charme de ces soirées l'avaient en effet ravi, et il concluait : « Il serait bon qu'il y eût une scène où des gens du monde essaieront devant des gens du monde de réaliser mille fantaisies délicates que repousse l'optique du théâtre ordinaire [2]. » Mais il ne faut pas oublier que le Doyenné réalisa lui-même ce programme, et que ces rôles appris, ces répétitions, ces costumes et ces décors, tout ce branle-bas pittoresque entremêlé de coquetteries et de madrigaux, n'est si bien dépeint que pour avoir été pris sur le vif. Ainsi, avec *Mademoiselle de Maupin*, Théophile donne, sinon le récit, du moins le roman, subtilement voilé, de sa propre vie. On y pourrait voir, si l'expression se peut détacher du genre douteux qu'elle consacre, un beau chapitre de biographie romancée.

Ce n'est pas tout. L'intrigue même reste assez capricieuse pour permettre les commentaires et les digressions. Plus encore qu'ils ne vivent, les personnages se regardent vivre ; ils s'analysent, ils s'épanchent en confidences. Toute une pensée profonde passe ainsi dans le roman, et par une confession multipliée s'éclaire de tous les côtés à la fois. Il n'est document psychologique plus complet ; le poète s'est mis là tout entier ; et au même titre que *Volupté* ou *la Confession d'un Enfant du Siècle*, *Mademoiselle de Maupin* s'affirme comme une des « Bibles du Romantisme » [3]. Le temps est donc enfin venu de saisir à plein notre auteur.

Les premières pages dissipent toute ambiguïté. Le fond originel, irréductible, de cette complexe nature, apparaît la fureur de vivre. Mais songeons d'autre part à cette jeunesse calme, recluse, étouffée, qu'il évoque si heureusement un peu plus loin [4] : le contraste atteint au conflit. « Cette existence-là, quoique je l'aie acceptée en apparence, n'est guère faite pour moi... Si c'était ma vraie destinée, je m'y serais plus aisément emboîté, et je n'aurais pas été meurtri par ses angles à tant d'endroits, et si douloureusement... Il n'y a peut-être pas sur la terre de fantaisie plus folle et plus vagabonde que la mienne : eh bien, je ne sais par quelle fatalité cela s'arrange,

témoigne déjà d'une observation réaliste et malicieuse. Cf. ci-dessus p. 23. — 1. Miss Dillingham, *op. cit.*, pp. 136 et 148-149. — 2. *Ibid.*, p. 149. L'article entier, qui parut le 23 mai 1835, a été reproduit par Lovenjoul, I, 64-66. — 3. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, VI, 28. — 4. Pp. 156 sqq. Cf. ci-dessus p. 20.

je n'ai jamais eu une aventure, je n'ai jamais fait un voyage... Ma vie est celle du coquillage sur le banc de sable, du lierre autour de l'arbre, du grillon dans la cheminée[1]... » A l'étroit dans le réel, Gautier tout jeune s'évada dans le rêve : son imagination se déchaîna d'autant plus éperdue qu'elle était naturellement riche et brillante. Mais le rêve lui-même se lassait : « Mon imagination, n'étant plus excitée par des objets nouveaux, ne me fournit que des songes usés et rebattus, aussi monotones que ma vie réelle[2]. » Aux heures exaltées succédaient ainsi les dépressions, les sourdes révoltes, les découragements ; de là une sensibilité repliée, inquiète, qu'avivait encore la tendresse familiale. Par une étrange et pourtant fatale conséquence, cet excès de vitalité tournait à la tristesse et à l'ennui.

Inquiétudes de l'adolescence, dira-t-on. Mais l'entrée dans la vie ne fit qu'accroître ces alternatives. On sait les effervescences, le gilet rouge, les orgies de couleurs : on n'a pas assez pris garde aux désillusions et aux lassitudes. Imaginatif, Théophile devançait la réalité de si loin que celle-ci presque toujours décevait, soit qu'elle se découvrît inégale au rêve, soit que celui-ci en eût épuisé déjà la substance. « Je désire si frénétiquement ce que je désire, sans toutefois rien faire pour me le procurer, que si par hasard ou autrement j'arrive à l'objet de mon vœu, j'ai une courbature morale si forte, et suis tellement harassé, qu'il me prend des défaillances, et que je n'ai plus assez de vigueur pour en jouir[3]... » De même on a vu les amitiés chaleureuses : on ne songe pas assez aux froissements, aux secrètes blessures d'une susceptibilité d'avance ombrageuse. Hors du petit cercle où on le connaissait bien, Théophile trouvait peu de sympathies ; la fantaisie railleuse, volontiers extravagante et cynique dont il enveloppait ses belles qualités de cœur, rebutaient ; on le jugeait mal et il en souffrait. « Il avait des amis, lit-on dans *Onuphrius* ; pas beaucoup, deux ou trois au plus, mais qui l'aimaient de tout l'amour que lui refusaient les autres, qui l'aimaient comme des gens qui ont une injustice à réparer[4]... » Et puis, il ressentait douloureusement la médiocrité humaine. Plein de son idéal, il s'écœurait de tant de natures bornées et ingrates. La seule vue lui en faisait mal. « Que de fatigues sur ces figures ! comme elles sont flétries, étiolées, usées ignoblement par de petites passions et de petits vices ! Quelle expression d'envie, de curiosité

1. P. 38. — 2. Pp. 37-38. — 3. Pp. 45-46. — 4. *Jeunes-France*, p. 32.

méchante, d'avidité !... » Le même dégoût se retrouve dans les *Feuillets de l'album d'un jeune rapin* : « Je fus à même d'étudier tout ce que laisse de trivial, de laid, d'épaté et de sordide, sur un visage humain, l'habitude des pensées basses et mesquines... Horribles travaux dont ceux qui les ont faits peuvent seuls soupçonner les nausées[1]... » Ainsi s'ouvraient, non les terres promises, mais des horizons indigents, désillusion dont l'amertume avait percé maintes fois, mais qui s'exhale magnifiquement dans *Mademoiselle de Maupin* : « Idéal, fleur bleue au cœur d'or qui t'épanouis tout emperlée de rosée sous le ciel du printemps, au souffle parfumé des molles rêveries, et dont les racines fibreuses, mille fois plus déliées que les tresses de soie des fées, plongent au profond de notre âme avec leurs mille tresses chevelues pour en boire la plus pure substance : fleur si douce et si amère, on ne te peut arracher sans faire saigner le cœur à tous ses recoins[2]... »

Assurément des influences intervinrent :

> J'ai lu Werther, René, son frère d'alliance,
> Ces livres, vrais poisons du cœur,
> Qui déflorent la vie et nous dégoûtent d'elle,
> Dont chaque mot vous porte une atteinte mortelle ;
> Byron, et son don Juan moqueur.
>
> Ce fut un dur réveil... [3]

Mais il n'y eut pas seulement contagion. Avec beaucoup d'autres, Théophile se retrouvait en ces désenchantements illustres. Ces expansions comprimées, disons mieux, ce conflit de l'idéal et du réel, c'est proprement, selon nous, le *mal du siècle*, c'est l'essence même de l'âme romantique.

Qu'on nous permette ici quelques aperçus plus généraux. Des critiques autorisés considèrent volontiers le romantisme comme une des tendances générales de l'humanité : ils y voient la pente à l'individualisme et à la passion, de tout temps opposée au goût de l'ordre et de la raison. Défions-nous toutefois des rapprochements fragiles. En fait le romantisme est un mouvement distinct, qui, dans la mesure où l'homme se renouvelle, a suscité des accents nouveaux. Ne confondons pas avec le romanesque. Oui, le romanesque subordonne la raison aux élans du cœur et aux prestiges de

1. *Jeunes-France*, p. 355. — 2. *Mad. de Maupin*, p. 251. — 3. *Pensée de Minuit* (daté sur l'autographe janvier 1832), *Poésies*, I, 256 sqq.

l'imagination ; contenu ou débordant il traverse toute la suite des âges. Mais, on l'oublie trop, le romantisme naît de deux siècles d'intellectualité, le dix-septième, celui de la raison, et surtout le dix-huitième, celui du raisonnement et de l'esprit. L'équilibre allait se rompant. Contre l'abstraction et l'ironie envahissantes le flot orageux des passions devait regagner tôt au tard. Le romantisme est ce reflux ; il déferle avec d'autant plus de violence que les impulsions en avaient été davantage refoulées. Qu'on ne parle plus seulement de romanesque, mais, si l'on veut, d'un romanesque extrême, déchaînant toutes les véhémences de l'âme [1]. Sans doute la réaction s'indique dès le plein XVIII[e] siècle ; on revient alors à la nature, le goût croît du frénétique, et Voltaire au besoin verse des torrents de larmes ; mais si l'on prête attention l'on verra que, même chez Rousseau, l'émotion la plus vive garde quelque chose d'impersonnel et de philosophique, reste pour la plus grande part l'émotion de l'idée. Le romantisme au contraire est une soif des émotions de l'âme, une révolte, féconde et redoutable, contre la tyrannie de l'esprit, un retour de la tourmente et de l'ombre depuis longtemps chassées d'un ciel trop clair ; et il se développe dans le bouleversement des empires et des croyances, fiévreuse atmosphère que nous font respirer Nodier dans *Clémentine*, Musset dans la *Confession*, et mainte fois Sainte-Beuve dans *Volupté*.

Mais on ne vit pas dans le paroxysme. De tels transports devaient chercher leur objet. Au milieu des lenteurs et des inévitables monotonies, ce besoin de passion s'irritait sans se satisfaire. De là des élans sans but, l'attente, l'ennui, troubles accès faits d'avidités presque convulsives et de repliements douloureux. Tel est le mal de *René*, et de toute une jeunesse frémissante pour qui la vie tardait à s'ouvrir ; tel est, au début, le mal de Gautier : « Toutes mes passions inoccupées grondent sourdement dans mon cœur et se dévorent entre elles », dit-il ; et un peu plus loin : « J'attends, — quoi ? Je ne sais, mais j'attends [2]. »

Or, qu'on imagine ces mêmes brûlantes aspirations non plus dans leurs premières impatiences, mais dans la dure épreuve de la vie. Qu'on les imagine surtout au cours des années qui suivirent 1830, lorsque, après l'éblouissement de juillet, tombaient une à une les illusions. A mesure que s'affermissait la bourgeoisie, triom-

1. Constatons que le romanesque, en général, ne perd pas de vue la réalité, se plaît seulement à l'*arranger* suivant sa fantaisie, au lieu que le romantisme force et passe outre. — 2. P. 42.

phaient l'ordre, la régularité, le travail, mais en même temps une certaine médiocrité d'âme : dédain de l'idée, souveraineté de l'argent. On l'a dit avec raison, une société nouvelle consacre alors son avènement, « celle qui étale dans les romans de Balzac sa sécheresse d'esprit et de cœur, son égoïsme, ses vertus revêches et le cynisme de ses appétits »[1]. En ces années, qui nous semblent celles par excellence de la chimère, règne une froideur lucide, avertie, réaliste ; tel est en tout cas le jour sous lequel cette société se voit elle-même. Dès lors, pour ceux que brûlait la fièvre fatale, comment épuiser la coupe vivifiante des passions ? Dans l'aridité du siècle, où s'abreuver et se retremper ? Jamais sensibilités n'apparaîtront plus outrancières : jamais cependant ne fut clamé plus haut le désastre du sentiment. Même les plus effrénés crient moins la passion victorieuse que leur fureur de ne pas s'assouvir. On veut surtout l'amour, suprême extase : mais on cherche en vain l'âme sœur, on incrimine sa propre dureté, de guerre lasse, on raille. Ce serait une lourde erreur de croire que le bon sens et l'observation critique avaient alors perdu leurs droits ; au contraire, plus se brisaient les grands élans, plus s'aiguisait l'esprit d'analyse : le désenchantement accroît la clairvoyance. Et comment les longues traditions de vivacité spirituelle se seraient-elles si brusquement rompues ? Beaucoup de romantiques ont eu le sens de la drôlerie joviale et bouffonne, on pourrait dire le lyrisme comique : beaucoup, laissant aux naïfs les rires démoniaques, se sont plu aux ironies tantôt amusées, tantôt subtiles et cruelles. Gozlan, Karr, Heine, ne valent pas seulement par l'œuvre : ils sont représentatifs d'un esprit auquel était magnifiquement venu Byron dans son *don Juan*. Alors, comme Figaro l'on se dépêche de rire ; on sape tous les espoirs : on décortique, on anatomise, on pénètre l'universel néant. Mais que d'ardeurs mal éteintes ! que de sursauts et de brusques éclats ! Le renoncement est voulu, non consenti. Aux heures les plus rassérénées tressaille encore le désir : l'âme, secrètement souffrante, se berce des nostalgies éternelles, et ceux-là qui cherchent l'oubli dans les ivresses grossières, déchus, avilis, ne font qu'ajouter le remords à leurs élancements désolés. Fallait-il être dupe ? Mais fallait-il, arrachant la douce *fleur bleue*, se mourir à soi-même ? Tragique partage du cœur et de l'esprit, dont jamais poètes ne furent davantage déchirés. C'est ce second mal du siècle,

1. Marsan, *la Bataille romantique*, deuxième série, p. 24.

plus profond, plus aigu, qui grandit jusqu'aux égarés, qui sauve aussi ce genre mi-positif, mi-délirant dont *l'Ane mort et la Femme guillotinée* de Jules Janin reste le témoignage le plus expressif, et dont on ne saurait spécifier ce qu'il mêle à la satire d'effusions sincères[1]. De toute façon, c'est ce grand conflit humain, divorce disions-nous de l'idéal et du réel, qui domine, de par son essence même, le romantisme entier.

On voit combien Théophile est l'enfant de son siècle. Lui aussi connaît le tourment de l'illimité. « En tout j'aime ce qui dépasse les bornes ordinaires[2], » dit-il ; et plus loin : « Je ne rêve qu'aventures étranges, passions fortes, extases délirantes, situations bizarres et difficiles[3]. » Et lui aussi appelle à grands cris l'amour[4]. Cependant il cherche en vain qui réponde à ses rêves. Déçu, il s'en prend à ceux qui l'ont rendu familier des évocations rayonnantes : « Quel mal vous nous avez fait, ô poètes ! Que votre ambroisie nous a rendu notre absinthe encore plus amère ! et comme nous avons trouvé notre vie encore plus aride et plus dévastée après avoir plongé nos yeux dans les perspectives que vous nous ouvrez sur l'infini[5] ! » Suprême tentative, il essaie de venir à l'amour par la volupté. Il s'exhorte à la tendresse ; dans les baisers il agrippe son âme « par les cheveux » et la traîne jusque sur ses lèvres ; sitôt lâchée, celle-ci recule en s'essuyant de dégoût[6]. Plus l'étreinte se resserre, et plus il prend conscience de sa solitude. Les bras de Rosette, loin de l'enlacer pour les ravissements sublimes, ne font que redoubler l'attache de misère. De là des amertumes découragées. « Il n'y a guère que la fumée du vin et le grand éclat des bougies qui me puissent faire revenir de ces mélancolies-là. Nous buvons tous les deux comme des condamnés à mort, silencieusement et coup sur coup, jusqu'à ce que nous ayons atteint la dose qu'il nous faut ; alors nous commençons à rire et à nous moquer

1. Cf. Houssaye, *Confessions*, IV, 339 : « ...Chef-d'œuvre étrange qui est à la fois l'âme et la raillerie de la littérature romantique. » — 2. P. 56. — 3. P. 134. — 4. On connaît la belle invocation, pp. 61-62 : « Qui que tu sois, ange ou démon, vierge ou courtisane, bergère ou princesse, que tu viennes du nord ou du midi, toi que je ne connais pas et que j'aime, oh ! ne te fais pas attendre plus longtemps !... Portes d'or du palais qu'elle habite, roulez sur vos gonds ; humble loquet de sa cabane, lève-toi ; rameaux des bois, ronces des chemins, décroisez-vous ; enchantements de la tourelle, charmes des magiciens, soyez rompus ; ouvrez-vous, rangs de la foule, et la laissez passer. Si tu viens trop tard, ô mon idéal, je n'aurai plus la force de t'aimer... » — 5. P. 66. Cf. Musset, *Namouna*, I, 57 et suiv. : « Ah ! rêveurs, ah ! rêveurs, que vous avons-nous fait... » ; de même *Lélia*, chap. XXXIV : « Vous avez raison de dire que la poésie a perdu l'esprit de l'homme ; elle a désolé le monde réel etc... » — 6. P. 98.

du meilleur cœur de ce que nous appelons notre sentimentalité. » Moquerie sincère ? Il ajoute aussitôt : « Nous rions, parce que nous ne pouvons pleurer[1]. » Ainsi la vie ne faisait que le rendre à lui-même, à ses doutes, à ses déchirements, à ces perpétuels éclats intérieurs où il finissait par se complaire.

Douceur cruelle, pourtant. L'âme meurtrie, tandis qu'en dépit de lui-même il cherchait à se raccrocher de toutes parts, de nouvelles désillusions le rejetaient dans son isolement. Trop de lucidité lui faisait trop pénétrer la vanité humaine : progrès, mirages sociaux, perspectives idéales s'évanouissaient : dans l'ombre grandissante que ne perçait plus aucun rayon divin, une critique inexorable dissolvait pour lui l'univers. « La création se moque impitoyablement de la créature... Tout est indifférent à tout, et chaque chose vit ou végète par sa propre loi. Que je fasse ceci ou cela, que je vive ou que je meure, que je souffre ou que je jouisse, que je dissimule ou que je sois franc, qu'est-ce que cela fait au soleil et aux betteraves et même aux hommes ? Un fétu de paille est tombé sur une fourmi et lui a cassé la troisième patte à la deuxième articulation : un rocher est tombé sur un village et l'a écrasé : je ne crois pas que l'un de ces malheurs arrache plus de larmes que l'autre aux yeux d'or des étoiles...[2] » Et plus loin : « Quel est celui de mes amis, quelle est celle de mes maîtresses qui saura mes nom et prénoms dans vingt ans d'ici, et qui me reconnaîtrait dans la rue, si je venais à y passer avec un habit percé au coude ? Oubli et néant, c'est tout l'homme[3]. »

Dans ce vide universel lui-même se vidait de sa propre substance. Aux révoltes succédait l'apathie. Après avoir jeté sa haine à la face du monde, il se surprenait, n'ayant plus d'amour, à ne pouvoir plus haïr. Après les sublimes transports il se retrouvait défait, incertain, blasé sans avoir joui, — car l'abstinence use parfois plus que l'excès[4]. L'indifférence venait. Rien ne l'attirait plus, même la gloire, même l'art. A force de désirer tout, il ne désirait rien. « Il y a un an, pas plus, j'avais encore quelque chose d'humain ; je m'agitais, je cherchais. J'avais une pensée caressée entre toutes, une espèce de but, un idéal... Tous les fils... se sont rompus un à un. Il y a peu d'exemples d'un homme qui, ayant conservé l'intelligence des mouvements qui se font en lui, soit parvenu à un degré d'abrutissement pareil. Je ressemble à ces flacons de liqueurs qu'on

1. P. 106. — 2. P. 220. — 3. *Ibid.* — 4. P. 154.

a laissés débouchés et dont l'esprit s'est évaporé complètement. Le breuvage a la même apparence et la même couleur ; goûtez-le, vous n'y trouverez que l'insipidité de l'eau [1]. »

Un abandon lassé, un nihilisme que limitait seule l'horreur de la mort, tel était l'aboutissement. Et qu'on ne croie pas à de simples déductions verbales : nul ne ressentira plus douloureusement la vanité de toutes choses. Un profond désespoir s'épanchera jusque dans les œuvres de l'âge mûr, et souvent des aveux plus ou moins voilés disent aussi les crises, les résistances. « Sous ce linceul d'ennui nonchalant et affaissé... remue parfois une pensée plutôt engourdie que morte, et je n'ai pas toujours le calme doux et triste que donne la mélancolie. J'ai des rechutes, et je retombe dans mes anciennes agitations... » Mais cette impétueuse vitalité qui déjà le tourmentait collégien, accrue magnifiquement, pouvait-elle succomber sans révolte ?

Là justement est le vif de *Mademoiselle de Maupin*.

> Taisez-vous, ô mon cœur ! Taisez-vous, ô mon âme !
> Le néant vous appelle et l'oubli vous réclame [2],

chantera le poète de *la Comédie de la Mort* ; au lieu que le romantique du Petit Cénacle et du Doyenné, malgré son renoncement désolé, aspire encore de tout son être à la vie. Les dures leçons de l'expérience ne lui font pas lâcher prise. Désespérément il se raccroche à son idéal, sûr d'avance de la désillusion, tendu néanmoins dans un espoir suprême. Envers et contre la création entière, si le rêve pouvait un jour, un instant prendre corps ! S'il était des routes inconnues qu'on pût tenter ! Mainte fois déjà ses élans fiévreux avaient fait vaciller autour de lui le monde sensible. Étonné des autres hommes, surpris de lui-même et de sa propre identité, il ne se retrouvait plus. « Ce que je fais a toujours l'apparence d'un rêve ; mes actions semblent plutôt le résultat du somnambulisme que celui d'une libre volonté ; quelque chose est en moi, que je sens obscurément à une grande profondeur, qui me fait agir sans ma participation et toujours en dehors des lois communes... [3] » Aussi Hoffmann et Jean-Paul l'avaient-ils entre tous attiré [4] ; il s'était plu à l'étrange, au fantastique : « Le côté simple et naturel des choses, a-t-il-dit, ne se révèle à moi qu'après tous les autres, et je

1. Pp. 221 et 220. — 2. *Poésies*, I, 190, *Ténèbres*. — 3. P. 272. — 4. *Jeunes-France*, p. 33 (*Onuphrius*).

saisirai tout d'abord l'excentrique et le bizarre...[1] » Bientôt, les limites réelles s'évanouissant, le vertige l'avait pris de l'indéfini, de l'absolu, de l'impossible. Plus il abdiquait, et plus se distendait en lui le désir. Évasion désespérée de soi, au milieu d'aspirations délirantes — extases mystiques ou brutales fureurs —, effort pour étreindre l'univers, faire et défaire le monde au gré d'une fantaisie toujours triomphante et inassouvie, peu d'imaginations se sont ainsi lancées à corps perdu par le temps et l'espace dans l'illimité. « J'ai traversé tant de choses, quoique j'aie fait le tour de bien peu, qu'il n'y a plus que les sommets les plus escarpés qui me tentent. Je suis attaqué de cette maladie qui prend aux peuples et aux hommes puissants dans leur vieillesse : l'impossible. Tout ce que je peux faire n'a pas le moindre attrait pour moi. Tibère, Caligula, Néron, grands Romains de l'empire, ô vous que l'on a si mal compris, et que la meute des rhéteurs poursuit de ses aboiements, je souffre de votre mal et je vous plains de tout ce qui me reste de pitié ! Moi aussi je voudrais bâtir un pont sur la mer et paver les flots ; j'ai rêvé de brûler des villes pour illuminer mes fêtes : j'ai souhaité d'être femme pour connaître de nouvelles voluptés. Ta maison dorée, ô Néron ! n'était qu'une étable fangeuse à côté du palais que je me suis élevé... Que de Babels j'ai entassées les unes sur les autres pour atteindre le ciel, souffleter les étoiles et cracher de là sur la création ! Pourquoi ne suis-je donc pas Dieu, — puisque je ne puis être homme ? [2] » Suprêmes chimères, voulues et cherchées ! On sourira de ces égarements : on rappellera Pétrus Borel, et le bon Philothée O'Neddy qui se voulait lui aussi « plus artiste que Dieu »[3]. Mais la douleur poignante, la révolte contre l'infirmité humaine, dans l'universelle déroute ce sursaut éperdu, ont droit au respect. Le grand conflit romantique touche ici à l'extrême : si l'on accepte nos définitions précédentes, on reconnaîtra, généreux toujours en son principe, un *mal du siècle* exaspéré.

Telles sont en tout cas les alternatives qui déchirent d'Albert, qui déchiraient alors Théophile. Que d'aveux ! Et que de plaintes, clamées ou étouffées ! « Sous les fraîches apparences de ses vingt ans, sous le premier duvet de l'adolescence... il était piqué au cœur... Dans ce corps jeune et vigoureux s'agitait une âme aussi vieille que Saturne, une âme aussi incurablement malheureuse qu'il en fut jamais... » Et plus loin : « Quelque chose l'attire et l'appelle

1. P. 272. — 2. Pp. 154-155. — 3. *Feu et Flamme*, éd. citée, p. 21.

invinciblement qui n'est pas de ce monde ni en ce monde, il ne peut avoir de repos ni jour ni nuit, et, comme l'héliotrope dans une cave, il se tord pour se tourner vers le soleil qu'il ne voit pas[1]. » Or comment briser les terrestres attaches? Comment guérir une âme que n'ont pas assez baignée les eaux du Léthé, et que hantent les éblouissements antérieurs? Devant ce mal surhumain s'effare la douce Rosette, que la flèche d'or de l'amour impossible a pourtant elle aussi frappée au cœur : « Je vous avoue, Théodore, que je fus effrayée, et que le vertige faillit me prendre en me penchant sur les noires profondeurs de cette existence. Vos douleurs et les miennes ne sont rien, comparées à celles-là[2]. » Oui, pareilles crises ne se traversent pas impunément, et la souffrance, diffuse dans *Albertus* et jusque dans les *romans goguenards,* saigne à vif dans *Mademoiselle de Maupin.*

Cependant, tourmentée ainsi, l'âme la plus vivace n'eût pas indéfiniment résisté ; entre les poussées contraires, à moins d'une issue violente, il fallait qu'un équilibre s'établît. Là encore l'illustre roman nous apporte une curieuse lumière : quelques pages, visiblement plus tardives, laissent pressentir et bientôt percevoir la conciliation.

Le pessimisme se confirmera. La nature, l'homme surtout, achèveront de rebuter notre poète. Lui-même ne s'exagérait pas sa propre importance. « En face de l'éternité et de l'infini, dira-t-il de son héros Tiburce, il ne se sentait pas le courage d'être vaniteux[3]. » A plus forte raison méprisera-t-il ceux qu'il eût souhaité ses semblables et avec lesquels il ne se sentait décidément rien de commun. Mais il comprimera ses fureurs. Une indifférence dédaigneuse lui viendra, qui n'exclura point les affections particulières, et que d'ailleurs l'âge atténuera, car au fond nul cœur ne fut plus aimant et dévoué. Fidèle à quelques-uns, il ne se donnera jamais pour l'ami du genre humain : au milieu d'une société contre laquelle il ne voudra même plus s'indigner, il cherchera dans quelques cercles d'élection des refuges et comme des oasis.

En même temps se refréneront les grands élans. Extérieurement au moins il se soumettra. Séparant de plus en plus le réel de l'idéal, il réduira la part de l'action pour élargir celle du rêve. Puis, à mesure que le prendront le feuilleton, les charges matérielles, toutes les servitudes de l'existence, il s'acquittera lui aussi de sa

1. P. 172. — 2. *Ibid.* — 3. *Nouvelles,* p. 160.

tâche, résigné sinon consolé. Alors, dans le labeur quotidien, révoltes et désespoirs iront se lassant, tourneront en un fatalisme désabusé.

Une seule consolation lui restera : le plaisir du beau. Longtemps la passion de la couleur et de la forme avait irrité son tourment. Artiste, il avait trouvé des fautes de dessin jusque sur le corps de sa maîtresse : de la douleur même il avait retenu surtout la qualité de l'attitude et le froissement des draperies [1]. Non sans rejoindre en quelque façon la pensée platonicienne [2], partout il avait cherché le type, le modèle éternel et radieux, hantise qu'il s'imputait à lui-même comme une horrible dépravation. Mais la beauté, après tout, n'est-elle pas en droit de prévaloir ? Même dépouillée de ses aspirations idéales, Théophile estimera finalement l'émotion d'art comme la seule jouissance vraie. Son désenchantement le rejettera pour toujours dans le mirage des formes, soit que la nature le fasse lever d'elle-même, — à cet égard les voyages seront une révélation véritable [3], — soit que l'imagination l'entrevoie et que le poète le crée. Volontairement il étreindra le monde matériel *à défaut de l'autre* [4]. Sans doute, la tendance était innée en lui : « Je me suis toujours désespérément cramponné à la matière, à la silhouette extérieure des choses, et j'ai donné dans l'art une très grande place à la plastique. Je comprends parfaitement une statue, je ne comprends pas un homme ; où la vie commence, je m'arrête et recule effrayé comme si j'avais vu la tête de Méduse [5]. » Mais on devine aussi la part d'effort : « Les gens superficiels, dira-t-il aussi de son héros Tiburce, l'accusaient d'insensibilité et les femmes entretenues ne lui trouvaient pas d'âme : mais au fond c'était un cœur d'or, et sa recherche de la beauté physique trahissait aux yeux attentifs d'amères déceptions dans le monde de la beauté morale. A défaut de la suavité du parfum, il cherchait l'élégance du vase... [6] » Voilà comment Gautier, non par légèreté superficielle,

1. Pp. 147 sqq. Cf. aussi *Nouvelles*, p. 161. — 2. L'allusion est transparente pp. 63 et 268. — 3. Cf. *l'España de Th. Gautier*, introd., 1re partie. — 4. P. 268. — 5. P. 272. — 6. *Nouvelles*, p. 161. Rapprochons l'émouvant portrait dans *Spirite* : « A première vue on eût pu vous accuser d'une certaine impartialité dédaigneuse qui ne mettait pas beaucoup de différence entre un lézard et un homme, entre la rougeur d'un coucher de soleil et l'incendie d'une ville ; mais, en y regardant de près, à des jets rapides, à des élans brusques, aussitôt arrêtés, on pouvait deviner une sensibilité profonde contenue par une pudeur hautaine qui n'aime pas à laisser voir ses émotions... Toutes les emphases sentimentales, larmoyantes et hypocritement vertueuses vous faisaient horreur, et, pour vous, duper l'âme était le pire des crimes. Cette idée vous rendait d'une sobriété extrême dans l'expression des pensées tendres ou passionnées. Vous préfériez le silence au men-

mais pour se dépayser, oublier, se laissera prendre à la magie des contours. Plutôt que de sonder les abîmes de l'âme, il se créera autour de lui un univers d'images et d'apparences, parfois chastement spiritualisées, plus souvent épanouies dans une luxuriance païenne ou orientale. L'or, le marbre et la pourpre s'y marieront en des sites aux vives découpures sous un ciel implacablement bleu [1].

La sérénité viendra-t-elle ? — Méditons cette page où d'Albert évoque le bonheur suprême : « C'est un grand bâtiment carré sans fenêtres au dehors ; une grande cour entourée d'une colonnade de marbre blanc, au milieu une fontaine de cristal avec un jet de vif-argent à la manière arabe, des caisses d'orangers et de grenadiers posées alternativement ; par là-dessus un ciel très bleu et un soleil très jaune ; de grands lévriers au museau de brochet dormiraient çà et là ; de temps en temps des nègres pieds nus avec des cercles d'or aux jambes, de belles servantes blanches et sveltes, habillées de vêtements riches et capricieux, passeraient entre les arcades évidées, quelque corbeille au bras, ou quelque amphore sur la tête. Moi, je serais là, immobile, silencieux, sous un dais magnifique, entouré de piles de carreaux, un grand lion privé sous mon coude, la gorge nue d'une jeune esclave sous mon pied en manière d'escabeau, *et fumant de l'opium dans une grande pipe de jade* [2]. » Ainsi l'assouvissement n'eût que reculé le désir. Albertus percera sous Fortunio. Et que de fois plus tard Gautier chantera l'ennui dans la splendeur du beau, l' « impossible idée » poursuivie jusque dans les rêves vécus ! La solitude fera gémir *le Roi solitaire* au fond de l'énorme Escurial [3], le Pharaon subira l'accablement de toutes les volontés satisfaites [4], même l'obélisque de Louqsor s'élèvera en vain dans le désert d'azur [5]. A plus forte raison l'âme dépouillée frissonnera-t-elle par la brume et le froid, au long d'une vie déçue. Vaincu mais non soumis, tel sera le vrai Gautier, poète des nostalgies, de l'éternelle attirance et du regret. De même autour de lui Flaubert et les quelques fidèles de *l'art pour l'art* : atteints dans leur jeunesse du divin mal, ils n'en guériront jamais.

songe ou à l'exagération sur les choses sacrées, dussiez-vous passer aux yeux de quelques sots pour insensible, dur et même un peu cruel... Pour la noblesse de votre esprit, il ne pouvait s'élever la moindre incertitude ; votre dédain altier de la vulgarité, de la platitude, de l'envie et de toutes les laideurs morales la démontrait suffisamment... » (pp. 111-112). — 1. *Mad. de Maupin*, p. 211. — 2. P. 222. — 3. *Poésies*, II, 119-120. — 4. *Roman de la Momie*. Cf. déjà *une Nuit de Cléopâtre*. — 5. *Émaux et Camées*, *Nostalgies d'obélisques*.

On voit tout ce que révèle *Mademoiselle de Maupin*. Qu'on ne cherche donc pas les adresses techniques chères aux romanciers professionnels. L'intrigue parfois languit : et des épisodes s'annoncent qui tournent court. Pourquoi la « modeste colombe » qui contraste si plaisamment avec la dame en rose ? Le diptyque [1] présageait un choix moins prompt et peut-être quelque rivalité. Qu'advient-il aussi du petit page ? Et comment Rosette, après avoir reconnu en lui une jeune fille [2], n'accuse-t-elle pas Théodore ? La péripétie, interrompue aussitôt, semble au moins inutile.

On passera de même sur les confusions d'époques. L'héroïne admettait le pavillon Louis XIII, en briques avec des coins de pierre, mais non cet autre pavillon au toit plat à l'italienne, avec une balustrade de tuiles et un vestibule de coutil en forme de tente [3], — style Louis-Philippe caractérisé. Par ailleurs le rendez-vous de chasse, avec ses trumeaux à roses pompons [4], les gardes poudrés à blanc, en culotte de peau jaune et habit bleu de ciel [5], disent assez l'époque Louis XV : mais les portraits gravés au pointillé [6], marquent l'extrême fin du XVIII[e] siècle, et la grand-mère de Rosette, jadis familière de l'ancienne cour [7], nous porte au moins à la Restauration.

L'on excusera surtout les imitations et réminiscences. Elles abondent sans doute plus que jamais, et il n'est presque de page où une analyse attentive n'en discerne quelqu'une. Entre tous Musset domine. Ainsi, comme d'Albert, Fantasio (1833) se lassait du champ rebattu de son imagination, et souhaitait, ne fût-ce que « pendant une heure ou deux », sortir de lui-même [8] ; — comme d'Albert, Lorenzaccio (1834) regrette sa chaste jeunesse [9], et déchu se dit plus vide qu'une statue de fer-blanc, plus vieux que le bisaïeul de Saturne [10]. « De quel tigre, clamait-il encore, a rêvé ma mère enceinte de moi ?... De quelles entrailles fauves, de quels velus embrassements suis-je donc sorti ? [11] » De même d'Albert : « Quand je pense à cela, que je suis né d'une mère si douce, si résignée, de goûts et de mœurs si simples, je suis tout surpris de ne pas avoir fait éclater son ventre quand elle me portait... La colombe a fait un tigre qui voudrait pour proie à ses griffes la création toute entière [12]. » Plus loin, parmi les souvenirs de Mauperthuis : « Il y avait de grandes pièces de toile que les femmes venaient étendre

1. Pp. 74 sqq. — 2. P. 193. — 3. P. 131. — 4. P. 331. — 5. P. 190. — 6. P. 236. — 7. P. 320. — 8. Acte I, sc. 2. — 9. III, 3. — 10. V, 7. — 11. IV, 3. — 12. Pp. 155-156.

pour les blanchir à la rosée ; on eût dit des carrés de neige ; et cette petite fille, toute brune et toute hâlée, dont les grands yeux sauvages brillaient d'un éclat si vif sous les longues mèches de ses cheveux, et qui courait après les chèvres en les menaçant et en agitant sa baguette d'osier, quand elles faisaient mine de vouloir marcher sur les toiles dont elle avait la garde, — te la rappelles-tu ?[1] » Là encore, Musset devance : « Quelle tranquillité ! quel horizon à Cafaggiuolo ! Jeannette était jolie, la petite fille du concierge, en faisant sécher sa lessive. Comme elle chassait les chèvres qui venaient marcher sur son linge étendu sur le gazon ! la chèvre blanche revenait toujours, avec ses grandes pattes menues[2]. » — Mais il est bien d'autres modèles. « Hélas ! avait gémi Lélia, que d'univers j'ai parcourus dans les voyages de l'âme !... et que reste-t-il à la vie réelle de beautés pour nous charmer, à l'âme humaine de puissances pour jouir et admirer, quand l'imagination a tout usé d'avance par un abus de sa force ?... [3] » C'est à G. Sand que *Mademoiselle de Maupin* doit une part de son lyrisme mystique ; même les *Lettres d'un Voyageur* (1835-1836) ne seront pas sans influence sur le style descriptif de notre poète. « Jusqu'à quand l'attendre ? est-il soupiré dans *Volupté*[4]. En quel lieu la poursuivre ? En est-il une sous le ciel, une seule que je doive rencontrer ?... » Plus d'une impulsion vient ainsi de Sainte-Beuve, et l'on reconnaît maintes fois ce remords de la corruption, si cruellement analysé par Amaury et J. Delorme. Veut-on du Nodier ? On comparera la jolie page où d'Albert n'ose retirer son bras pris sous sa maîtresse endormie[5], avec ces quelques lignes de *Smarra* : « Je ne sais si tu as jamais supporté avec une résignation mêlée d'impatience et de tendresse le poids du corps d'une maîtresse endormie qui s'abandonne au repos sur ton bras étendu, sans t'imaginer que tu souffres ; si tu as essayé de lutter contre le frisson qui saisit peu à peu ton sang, contre l'engourdissement qui enchaîne tes muscles soumis... [6] » Nous pourrions alléguer aussi Chateaubriand, A. Dumas[7], G. de

1. Pp. 194-195. — 2. IV, 9. De même, p. 50, le « pâle narcisse » est repris de *la Matinée de don Juan* (1833) et les évocations païennes doivent quelque chose aux *Vœux stériles* (1830) et à *Rolla* (1833) ; toutefois le retour à l'antique s'accuse en plein romantisme dès après 1830, et pp. 217-218 l'invocation à Cynthia rappelle moins encore Properce que la *Cynthia* de Jules de St-Félix (1835). — 3. Chap. XXIX, *Solitude*. — 4. Éd. Pierre Poux, *Bibliothèque romantique, Les Presses Françaises*, 1927, I, 73. De même comparer pp. 110 sqq. (sur les hommes de génie) avec les considérations de d'Albert, pp. 281 sqq., etc... — 5. Pp. 104-105. — 6. *Œuvres de Ch. Nodier*, éd. Renduel, 1832, t. III, pp. 72-73. — 7. P. 59 : « Tu es heureux, toi... tu es aimé et tu aimes... » Cf.

Nerval[1], au besoin Shakespeare[2], Marivaux[3] ou Casanova[4]. Là encore Théophile emprunte jusqu'aux noms de ses personnages : Rosette et Silvio évoluaient chez Musset[5], Mme de Thémines chez Vigny[6], Ferragus chez Balzac[7] d'après le *Roland furieux* ; souvent même s'incorporent, à peine travesties, les formules littérairement consacrées : « il ne faut jamais jouer avec le feu ni avec l'amour »[8] rappelle la comédie de Musset (1834), « dix ans de la vie d'un homme »[9] parodie le trop célèbre drame de Scribe[10], et « Rosalinde vit que tout ce qu'elle avait fait jusqu'alors n'était que pur enfantillage »[11] rejoint une phrase universellement connue de *Daphnis et Chloé*. Il n'est si intime aveu qui ne doive ainsi au hasard d'une lecture ou à quelque soudaine association.

Enfin l'on acceptera les longueurs, les digressions, toutes les inégalités d'une composition chargée. Myope, Théophile avait peine à ordonner les masses, à ménager les valeurs ; et il en convient lui-même : « Je dégage bien en idée la svelte figure du bloc grossier et j'en ai la vision très nette ; mais il y a tant d'angles à abattre, tant d'éclats à faire sauter, tant de coups de râpe et de marteau à donner pour approcher de la forme et saisir la juste sinuosité du contour, que les ampoules me viennent aux mains, et que je laisse tomber le ciseau par terre. Si je persiste, la fatigue prend un degré d'intensité tel, que ma vue s'obscurcit, et que je ne saisis plus à

Antony, II, 1 : « Clara, toi qui es heureuse près d'un mari qui t'aime... » De même II, 3, sur le hasard. — 1. Pp. 54 sqq., l'apparition de la dame à la fenêtre du château de briques à coins de pierre développe la *Fantaisie :* « Il est un air pour qui je donnerais... » On sait d'ailleurs combien Gautier fut mêlé aux rêves amoureux de Gérard, puisqu'il composa des pièces en l'honneur de Jenny Colon (V. Marie, *Gérard de Nerval*, p. 94). — 2. Ainsi pp. 266 sqq. le long parallèle avec *Comme il vous plaira*. — 3. L'influence est sensible dans l'analyse psychologique parfois, dans le dialogue souvent. Sur l'interprétation de Marivaux par Gautier, cf. *Hist. de l'art dram.*, V, 310 ; VI, 216, etc... Voir aussi l'*Étude sur Marivaux* par Paul de St-Victor en tête du *Théâtre de Marivaux*, Michel Lévy, 1870. — 4. Ainsi la lettre d'adieu, pp. 418-421 fait songer à celle d'Henriette, éd. Royez, 1863, t. II, chap. VIII, p. 133. — 5. Respectivement dans *On ne badine pas avec l'amour* et *A quoi rêvent les jeunes filles*. — 6. Dans *la Maréchale d'Ancre* (1831). Le nom figure aussi dans un vaudeville de Scribe, *les Malheurs d'un Amant heureux*, joué en janvier 1833. — 7. Ferragus reparaît dans *la Fille aux yeux d'or* (1834) dont Théophile paraît s'être souvenu plusieurs fois à travers le roman. — 8. P. 322. — 9. P. 255. — 10. *Dix ans de la vie d'une femme ou les Mauvais Conseils*, par Scribe et Terrier (1832). La pièce, très réaliste, avait eu un succès de scandale, et Scribe la regrettera quelque peu. — 11. P. 410. De même p. 145 : « Si ma capacité se haussait jusqu'à apprendre l'hombre et le reversi » vient des *Femmes savantes*, II, 7 ; p. 197 : « Il y a dans les souffrances et les malheurs de l'humanité quelque chose qui ne me déplaît pas » reprend le *suave mari magno* de Lucrèce en même temps que la célèbre pensée de La Rochefoucauld : « Il y a dans le malheur de notre meilleur ami... » etc.

travers le nuage du marbre la blanche divinité cachée dans son épaisseur. Alors je la poursuis au hasard et comme à tâtons ; je mords trop dans un endroit, je ne vais pas assez avant dans l'autre... » Les écarts s'accroissent encore à travers une œuvre élaborée lentement et avec mille retours. Les confessions se juxtaposent plus qu'elles ne se fondent ; à tout moment s'entremêlent des fantaisies, s'attarde la songerie ; le fil de l'intrigue se déroule si léger que le roman se pourrait lire comme deux années, magnifiquement écrites, d'un *journal intime*.

Mais cela même enchante. Qu'importent après tout les fautes contre le genre, et si la fiction épistolaire, adoptée par commodité, se soutient mal? Chaque développement vaut assez pour ne pas s'ajuster en toute rigueur. L'idée attache, — et l'éclat du style efface toutes les ombres. Comment, en définitive, ne pas s'émerveiller ? Par une alliance rare, la spontanéité de la confidence n'ôte rien à la virtuosité de l'expression. Toujours la phrase est pleine, robuste, ample et alerte à la fois. Sans perdre de sa franchise elle se prête aux plus secrets détours de l'analyse, et souvent s'illumine d'intelligence ; la pensée la plus subtilement émue, explorant à travers les régions les plus obscures de l'âme, s'y définit avec une justesse, une acuité surprenantes. Elle s'illustre aussi, car l'auteur sait prolonger l'abstraction dans le monde concret en riches et signifiantes images ; et souvent aussi l'image se déploie pour le plaisir en arabesques fleuries selon la manière innovée par les *Grotesques*. Faut-il évoquer l'aurore d'une affection neuve ? « ...L'espérance *vous sourit doucement du seuil de la maison qui renferme vos jeunes amours*. Une illusion *plus blonde et plus rosée voltige sur le tombeau, à peine fermé, de sa sœur qui vient de mourir ; une autre fleur plus épanouie et plus embaumée, où tremble une larme céleste, a poussé subitement du milieu des calices flétris du vieux bouquet ; de belles perspectives azurées s'ouvrent devant vous ; des allées de charmilles discrètes et humides se prolongent jusqu'à l'horizon ; ce sont des jardins avec quelques pâles statues ou quelque banc adossé à un mur tapissé de lierre, des pelouses étoilées de marguerites, des balcons étroits où l'on va s'accouder et regarder la lune, des ombrages coupés de lueurs furtives, — des salons avec des jours étouffés sous d'amples rideaux* ; toutes ces obscurités et cet isolement que recherche l'amour qui n'ose se produire. C'est comme une nouvelle jeunesse qui vous vient. L'on a en outre le changement de lieux, d'habitudes et de personnes ; l'on sent bien une espèce de remords ; mais le désir *qui*

voltige et bourdonne autour de votre tête, comme une abeille de printemps, vous empêche d'en entendre la voix... [1] » Là encore on peut incriminer trop de luxuriance, mais non méconnaître, avec la qualité de l'inspiration, cet original et délicat travail d'art en poésie. — Nous disons poésie : comment appeler prose une perpétuelle confidence lyrique ? Sans doute à travers le livre passent les reflets les plus divers : l'ironie se mêle à l'émotion, le réalisme au romanesque ; telle page procède ouvertement des *Jeunes-France*, telle autre concilie Faublas et Shakespeare en un cadre à la Watteau. Mais toujours, jusque dans le dialogue, l'âme vibre et chante. La mélancolie, la douleur, le désir s'épanchent en effusions cadencées, musicales. Tantôt se prolongent de soupirantes langueurs, tantôt s'élargissent comme des hymnes de beaux mouvements exaltés, dans toute l'ampleur du rythme et l'éclat de l'orchestration. Que de thèmes fastueusement prodigués ! que de fécondes résonances ! On ne s'étonnera pas d'en percevoir tant d'échos à travers les productions de l'âge mûr : en cette œuvre unique, sans vouloir ménager ou réserver rien, l'auteur s'est mis tout entier.

* * *

Instruit par les précédents insuccès, Théophile eut soin de préparer cette fois l'opinion. Dès 1834 Renduel annonça la publication comme prochaine [2]. Le 20 septembre 1835 parut dans le *Monde dramatique* sous la signature de Rochefort un article intitulé *Mademoiselle d'Aubigny-Maupin* : une note ajoutait que depuis longtemps un collaborateur de la revue s'occupait d'un roman que lui avait inspiré l'héroïne. La mise en vente fut annoncée dans divers journaux [3]. Mieux encore, le *Cabinet de Lecture* du 29 novembre donna sous le titre *les Journalistes* des extraits de la *Préface*, en les accompagnant d'un commentaire significatif : « Bien que cet article, évidemment écrit *ab irato*, soit loin, nous en devons prévenir, de nous paraître juste de tout point, nous n'hésitons pas à l'insérer parce qu'il est plein de verve et d'esprit. Beaucoup plus étendu qu'il ne l'est dans nos colonnes, car nous avons cru devoir en rétrécir les dimensions et le dégager de quelques détails trop hardis pour l'oreille de nos lecteurs, ce morceau sert de préface à *Made-*

1. P. 139. — 2. Sur la couverture de *la Vie d'Hoffmann*, par Loëve-Weimars, etc. — 3. Ainsi le *National* du 20 novembre, etc.

moiselle de Maupin, roman nouveau que vient de publier M. Th. Gautier. *Mademoiselle de Maupin* est un roman hardiment conçu, hardiment écrit ; c'est cette pensée neuve et vigoureuse, ce style chaud et énergique, qui ont fait la réputation de M. Th. Gautier. Toutefois nous ne saurions conseiller de mettre un pareil roman entre les mains des femmes ; ce n'est point pour elles qu'il a été écrit. Ceux qui ont lu dans les biographies l'histoire, très dramatique, de mademoiselle de Maupin, cette espèce de chevalier d'Éon, comprendront qu'il était impossible de sauver complètement ce que le sujet avait de licencieux. Au surplus ce n'est point là qu'ont tendu les efforts de M. Th. Gautier ; son intention, il le dit lui-même, *n'a été que de faire vibrer une corde nouvelle du cœur humain*, et le succès a couronné sa tentative. Son talent en était garant. » Observons d'autre part que les considérations de d'Albert sur *la Comédie romanesque* furent reproduites par le *Monde dramatique* du 6 janvier, qu'entre temps plusieurs poésies, prémices de *la Comédie de la Mort*, parurent en des keepsakes de nouvel an : rien ne fut omis pour attirer l'attention.

Mais comment une telle œuvre, accrue de la préface que l'on sait, n'eût-elle pas fait grand bruit ? Le *Charivari* du 16 décembre, constatant que la mode revenait des préfaces véhémentes [1], ajoutait aussitôt : « Il y a quelques jours, une de ces préfaces est tombée dans le monde littéraire et y a soulevé d'assez grands scandales. C'était une préface d'une étrange vivacité, qui se présentait en compagnie d'une héroïne singulièrement choisie, nommée *Mademoiselle de Maupin*... » On conçoit que de vives réactions aient suivi ce succès de curiosité.

Le suffrage le plus spontané fut celui de Balzac [2]. Sans doute le futur auteur des *Illusions perdues* devait entre tous approuver les violences contre la presse littéraire. Mais il s'enthousiasma aussi du roman. Tout de suite il fit quérir Théophile au Doyenné [3]. Une amitié féconde se noua [4], et bientôt notre héros brilla au premier rang de la rédaction à la *Chronique de Paris*, tandis que Balzac

1. Celles par exemple du *Tentateur*, de Jules Lacroix (1835), et des *Romans historiques du Languedoc*, par Frédéric Soulié (1836), où les critiques étaient là aussi violemment attaqués. — 2. Sur les relations de Balzac et de Gautier, cf. Sp. de Lovenjoul, *Autour d'H. de Balzac*. — 3. Par son ami Jules Sandeau. Cf. *Portraits contemporains*, p. 10 et lettre à A. Baschet, dans l'*Hist. des Œuvres de Th. Gautier*, p. xxv. — 4. Il y aura toutefois des nuages. Ainsi : *Lettres à l'Étrangère*, II, 139 (9 avril 1843) : « Th. Gautier m'a souverainement déplu. C'est fini entre nous, et je lui ferai sentir mes griffes à notre première rencontre. » Mais ces nuages se dissiperont vite.

allait chantant les louanges de son nouveau collaborateur. Par deux fois l'invocation à l'Idéal figurera en épigraphe dans la *Comédie humaine*[1] : en avril 1839 la préface d'*un Grand Homme de province à Paris* tournera au panégyrique : « L'auteur manquerait à la justice s'il oubliait de mentionner la magnifique préface d'un livre magnifique, Mademoiselle de Maupin, où M. Théophile Gautier est entré, fouet en main, éperonné, botté comme Louis XIV à son fameux lit de justice, en plein cœur du journalisme... » ; et un peu plus loin le livre sera célébré comme « une des plus artistes, des plus verdoyantes, des plus pimpantes, des plus vigoureuses compositions de notre époque ».

Un autre témoignage dut toucher profondément Théophile : un compte rendu de Hugo parut, anonyme toutefois, dans le *Vert-Vert* du 15 décembre[2]. La page a presque la valeur d'un inédit ; nous croyons la devoir citer en entier :

« Voici de belle prose d'un homme qui fait de beaux vers. Cela est en général ainsi dans notre époque. Nos excellents poètes sont presque tous d'excellents prosateurs. M. Dumas a écrit les vers de *Christine* et la prose d'*Angèle*. M. de Lamartine chante les *Harmonies* et dicte le *Voyage en Orient*. M. de Vigny a rêvé *Éloa* et pensé *Stello*.

« *Mademoiselle de Maupin* est un livre qu'il faut lire, et surtout qu'il faut relire. Qui le lit peut en être mécontent, qui le relit en est charmé. A la première lecture en effet, ce que saisissent en général les intelligences superficielles, c'est l'aventure, l'événement, l'anecdote, la machine, chose importante et sérieuse, à notre avis, mais que M. Gautier néglige et dédaigne, comme l'ont négligée et dédaignée d'ailleurs beaucoup de grands esprits, Molière et La Fontaine en tête. Ce qui apparaît à la seconde lecture, ce sont les qualités qui font l'exquise valeur du livre de M. Gautier, c'est le style

1. Dernier feuilleton d'*une Fille d'Ève* (*Siècle*, 14 janv. 1839) et *Honorine* (*Presse*, 17 mars 1843). — 2. Voici la liste des articles ou comptes rendus de Hugo dans le *Vert-Vert* : *les Hirondelles*, par Esquiros (an.) ; *Mlle de Maupin*, 15 déc. 1835 (an.) ; *le Vol des Heures*, par Dugué, 4 mars 1836 ; *Lettre à Louis Boulanger*, 2 août ; *Tréport. St-Malo. Fougères* ; après *Angelo* article sur Mme Dorval. — Coll. Lov. C 510, fos 152-155. Copie provenant des papiers d'Anténor Joly, directeur du *Vert-Vert*, et appartenant alors à Paul Meurice. Nous n'avons pu vérifier tous ces articles, la collection du *Vert-Vert* étant très incomplète à la Bibliothèque Nationale. Le récit, dans le *Victor Hugo raconté*, des relations avec Anténor Joly, chap. LXIV (« Je reçois un journal de théâtre... Le brave garçon qui fait ce journal ne vient pas même chercher de remerciements et je ne l'ai pas vu quatre fois..., etc.) paraît très douteux.

charmant, c'est l'exécution parfaite, c'est l'abondance des idées, des images, des sentiments, plus amusants pour les esprits délicats que l'abondance des événements, c'est le développement de chaque chose dans sa proportion, c'est la richesse infinie des ciselures, c'est l'invention originale de l'expression, c'est la pensée qui circule chaudement dans les plus petits détails, comme le sang dans les plus petites veines, secret de la vie pour le livre comme pour l'homme.

« Le style de M. Th. Gautier est un des meilleurs que nous connaissions, ferme, fin, souple, solide, faisant d'excellents plis, flottant parfois, jamais lâché. Il a l'ampleur et il a la précision, comme la belle langue du temps de Louis XIII. On sent à tout moment dans le romancier les hautes et idéales facultés du poète. On sent ses ailes dans sa marche et sa poésie dans sa prose. La poésie ne gêne pas plus le poète quand il écrit en prose que les ailes ne gênent l'oiseau.

« L'esprit de M. Gautier est doué d'une originalité vraie et qui le met à part : en toute chose il a horreur du commun, du banal, du convenu. En toute chose il cherche le côté choisi, élégant, spirituel, paradoxal, singulier, quelquefois étrange, la face aperçue de peu de regards. Il incline au fantastique, mais au fantastique lumineux, en relief, en ronde-bosse, au fantastique rabelaisien, au fantastique de l'ancienne comédie italienne, et non au fantastique allemand, plutôt vers Callot que vers Hoffmann.

« La préface de *Mademoiselle de Maupin* contribuera beaucoup au succès du livre. C'est une déclamation amusante et spirituelle, parfois joyeusement folle et exagérée dans la forme, toujours sensée au fond, où M. Gautier venge noblement la littérature contemporaine de ces ridicules faiseurs de feuilletons, qui maintenant ne font plus de mal qu'aux journaux.

« Que M. Gautier continue. Qu'il nous donne de sa prose, et qu'il nous donne de ses vers, nous l'applaudirons. Nous nous sentons jusqu'au fond du cœur une profonde sympathie pour ces souffrants poètes de Paris, grelottant dans notre hideux climat, pauvres têtes rayonnantes et tristes sur lesquelles notre gracieuse année verse trois cent quarante jours de pluie ou de brouillard, malheureux esprits exilés qui font leur belle poésie sous un vilain ciel, et qui n'ont pas la mer tiède, la voûte bleue, l'éternel été, la belle ligne de l'horizon, l'éblouissant soleil, l'atmosphère chaude et parfumée qui fait éclore dans leur cerveau de ces vers éclatants, heureux et doux,

comme Naples en inspirait à Virgile, comme Marseille en inspire à Méry. »

Recommandé par le maître, le roman fut exalté aussi par un ami qui pouvait à certains égards s'avouer disciple, A. Esquiros [1]. Un dithyrambe véritable parut le 14 octobre 1836 dans la *Presse*, où Théophile commençait à s'illustrer. Après d'amples considérations sur le retour à l'antiquité : « Voici venir un livre étrange et hardi qui rappelle l'art aux conditions antiques. L'auteur date de la Renaissance : il n'y a pour lui ni remaniement de la langue au XVIII^e^ siècle, ni restauration chrétienne de 1820 ; M. Th. Gautier reprend l'œuvre au point où Jean Goujon, Primatrice et Th. de Viau l'avaient laissée. Adorateur de la forme et de la beauté plastique, il redemande aux Grecs et aux Romains cette fierté de pinceau, cette transparence de chair, cette correction et cette hardiesse de lignes, cet amour des détails, cette richesse de style dont les modernes semblent avoir perdu le secret. Ce livre est le mieux écrit qui ait paru depuis six ans, c'est-à-dire depuis *Notre-Dame de Paris*. L'auteur parle cette belle langue de Louis XIII, si fière, si empanachée, si grande dame, cet idiome si vraiment français que Racine et Voltaire, à force de le décanter et de le tamiser, rendirent froid, insensible, incolore [2]. Chaque phrase a une grande tournure, chaque mot relève sa moustache avec une dignité chevaleresque qui est du plus beau ton et du goût le plus triomphant. Le style, quoique ordinairement ferme et robuste, se prend çà et là aux préciosités et aux mignardises de Watteau avec un art et un bonheur inouïs... Grand peintre, grand écrivain, grand poète, M. Th. Gautier est avant tout sculpteur. *Mademoiselle de Maupin* est un groupe antique taillé dans le marbre le plus fin et le plus blanc, avec des fantaisies de ciseau, des jets de draperies, des contours, des mouvements, des plis et des nervures de chair à faire envie aux Praxitèle et aux Phidias... » Si le premier volume, lyrique avant tout, clamait un désespoir « à faire pâlir les pages de Werther, d'Obermann et de René », le second s'inondait d'azur et de soleil : avec un style « plus vif et plus flambant, on dirait des lettres oubliées dans le portefeuille de Saint-Preux » ; et si l'action flottait dans une atmosphère indécise, il fallait voir là « une des fantaisies du *maître* », plus soucieux d'art que d'histoire. Ainsi *Mademoiselle de Maupin* se découvrait un chef-

1. Nous reviendrons ailleurs sur l'influence exercée dès cette époque par Théophile sur quelques-uns de ses amis. — 2. Voir ci-dessus p. 245.

d'œuvre : l'auteur devait s'affirmer bientôt comme « un des plus beaux génies du siècle ».

De telles approbations pouvaient encourager. Mais elles se circonscrivaient dans un petit cercle bien défini. L'éloge, si sincère fût-il, devait quelque chose à la camaraderie, tout au moins à la communauté d'intérêts : alors les romantiques prenaient pied dans la presse et se soutenaient contre l'ennemi commun [1]. Or, du côté adverse, que d'indignations ! que d'invectives !

Déjà la *France littéraire*, en dépit des louanges obligées, ne ménagea pas les critiques à son trop encombrant collaborateur. « Loin de nous, spécifia-t-elle, la pensée d'applaudir Théophile en ses errements. » Au nom de cette indépendance, elle dénonça les exagérations, les surcharges, les fréquentes réminiscences, et d'une façon générale goûta peu « une œuvre d'artiste où l'on cherche en vain une action, où on ne trouve de sentiment que dans la forme ». « *Mademoiselle de Maupin* est le plus remarquable ouvrage de Th. Gautier ; cependant la fable en est trop négligée ; on s'étonne qu'il ait brodé deux énormes volumes sur un si minime canevas. Il est vrai qu'il a jeté sur sur sa pensée des couleurs si variées, si belles et si brillantes, que le lecteur ébloui ressemble au voyageur qui oublie tout à coup le but de sa course en s'arrêtant à la vue des champs en fleurs qui l'entourent... Les personnages amusent et n'intéressent pas. D'Albert, Rosette et Mademoiselle de Maupin sont les trois grandes figures du livre ; l'auteur leur accorde une rare intelligence ; leurs caractères trop exceptionnels sont aussi trop identiques... mais cette uniformité disparaît sous la richesse du style et l'abondance des idées, trop souvent folles et bizarres. L'action marche lentement à travers un flux de charmantes drôleries... En résumé, Th. Gautier est plus poète que romancier ; il possède un talent lyrique plein de verdeur et d'éclat, et je pense que la prochaine apparition de sa *Comédie de la Mort* le placera au premier rang de nos jeunes poètes [2]. » On ne pouvait mieux employer la critique *prospective* selon la recette formulée dans la *Préface*.

Venons aux réquisitoires : ils se déchaînèrent, terribles, dans tous les genres. Veut-on de l'ironique pitié ? « Je ne sais ce que la critique a fait à ce pauvre monsieur Th. Gauthier ; mais sa colère ne ressemble pas mal au délire d'un homme mordu par un chien

1. On voudra bien ici encore nous faire confiance : nous montrerons ailleurs cette accession des romantiques au journalisme, et quelles campagnes ils menèrent. — 2. Pp. 375 sqq.

enragé. Il s'agite convulsivement, lançant de tous côtés une écume âcre et dégouttante ; il fait pleuvoir tout à l'entour de lui l'injure et le sarcasme, il blasphème et déraisonne d'une extravagante façon... Pauvre monsieur Th. Gauthier ! Je crains bien que le public ne sache voir dans cette préface que les hallucinations d'un cerveau malade ; dans ce roman que le dévergondage d'une imagination blasée, que les efforts haletants d'un esprit qui veut à toute force être libertin et faire parade d'immoralité. C'est dommage, car au milieu de tout cet immonde bourbier, il y a de la verve, du feu. Mais la rage est une cruelle maladie. Hélas ! pauvre monsieur Th. Gauthier !... [1] »

Veut-on de l'éloquence indignée ? « Ah ! s'exclame la *Revue de Paris* [2] en appariant *Mademoiselle de Maupin* aux *Mémoires* de Lacenaire, quand nos pères du XVIII^e^ siècle laissaient échapper de leur plume quelque scène graveleuse, ils avaient pour excuse les mœurs de leur époque, le goût de leurs lecteurs, le but louable et élevé qu'ils se proposaient sous cette enveloppe impudique ; mais vous qui de gaieté de cœur, sans y être provoqué par la faim comme Diderot quand il écrivit les *Bijoux indiscrets*, livre qui fut le remords de toute sa vie et qu'il aurait voulu racheter au prix d'un doigt de sa main, vous qui, sans avoir un but philosophique comme l'auteur de *Candide* et de *l'Ingénu*, choisissez froidement un sujet obscène et en décrivez les moindres détails avec la crudité la plus révoltante, quel peut être votre but ? Qu'espérez-vous ? Le livre de M. Gautier est de ceux dont on ne peut parcourir une page sans le fermer aussitôt avec dégoût et indignation. Si nous avons mentionné ce scandale, ce n'est point que nous en redoutions les résultats ; de pareils livres portent avec eux leur préservatif : c'est le profond oubli où ils sont et demeurent à tout jamais plongés... »

Veut-on de la brusquerie réaliste ? « Parcourez le livre que je vous envoie et qui vient de paraître. Le ton seul de la préface vous transportera dans un monde qui certes vous est inconnu. Vous y trouverez trois comparaisons tirées des *latrines* (pardon d'un cynisme qui n'est pas le mien) ; six qui se rapportent au *viol* ; vous y verrez que les critiques sont des *porcs*, des *ânes*, des *eunuques*, des *chevaux hongres*, des *charognes* ; vous y trouverez des *fromages pourris*, des *champignons pourris*, des *seringues à jet continu* ; tout ce que l'on

1. *Bulletin littéraire et scientifique. Revue critique des livres nouveaux*, rédigée par Joël Cherbuliez, quatrième année, 1836, p. 23. — 2. Janvier 1836, pp. 210-211, *Bulletin littéraire* (signé B. Z.).

renferme dans les cabinets les plus secrets, tout ce que l'on jette à la voirie, tout ce que les vespasiennes n'accepteraient pas. Ce livre s'appelle *Mademoiselle de Maupin* ; l'auteur est M. *Eugène Gautier* et le libraire M. *Théophile Renduel.* Il se vend 7 fr. 50. C'est dire que grâce à un reste de bon sens il ne se vend pas du tout. Il a pour résumé cette phrase de la préface qui éclairera, mon cher Willibald, à vos yeux écossais et peu aguerris, toute notre littérature présente : *La jouissance me paraît le seul but de la vie et la seule chose utile au monde.* Lacenaire et de Sade n'ont pas dit autre chose [1]. »

Enfin veut-on de la parodie truculente ? « Mademoiselle de Maupin était, je crois, une actrice qui se déguisait en homme, se battait en duel, courait les aventures et toutes sortes d'aventures. Adorable sujet ! Belle matière à traiter pour un jeune-France ! Les entrailles de M. Théophile-Eugène-Renduel-Gaut*hier* ont dû tressaillir quand il a contemplé dans les profondeurs de son imagination l'idole obscène qu'il s'apprêtait à couvrir de fleurs. Tudieu ! Corbleu ! Morbleu ! Ventre saint-gris ! Rapière du Moyen-âge ! Barbe de Rabelais ! Quelle joie d'étaler en deux beaux volumes renduéliques toute l'ordure papillotée de l'ancien opéra et de la belle Régence ! Nous ferons de mademoiselle de Maupin une femme, puis un homme ; ensuite un homme-femme, et le moment d'après une femme-homme. Grâce à la métaphysique moderne nous distillerons les impuretés de l'Arétin sous forme de sentiment et de dogmatisme républicain. Pauvre libraire ! M. Renduel a spéculé sur la titillation nerveuse et spasmodique que causerait à ses lecteurs cette longue décoction aphrodisiaque de M. Th. Gautier. L'opération a réussi, mais en sens inverse, comme bel opium. Si vous avez un fils qui donne dans le travers et qui se livre à des goûts déshonnêtes, prenez Mademoiselle de Maupin ; placez cette triste créature sur le *somno* du coupable, et s'il en lit trois pages il sera dégoûté du vice pour toujours [2]. »

Et qu'on ne croie pas à des réprobations isolées. Une sorte de discrédit pèsera sur l'œuvre. On en pourra juger longtemps après par ces quelques lignes de Mirecourt, écho attitré de toutes les médisances : « Faisons au plus vite, et pour nous débarrasser d'un pénible devoir, le procès de cette œuvre sans nom, dont pourtant nous sommes obligés de reconnaître tout d'abord les prodiges de style. L'auteur y donne à boire le poison dans une coupe de diamant...

1. *Chronique de Paris*, 13 déc. 1835, pp. 314-315, signé Al. de C. — 2. *Ibid.*

Il déploie l'étendard de la débauche la plus ignoble de toutes, celle qui n'a même pas d'excuse dans la nature... L'impiété se met de la partie. Il insulte la Vierge et se fait l'écho des ignobles plaisanteries de M. de Voltaire... M. Gautier a fait plus qu'un mauvais livre, il a commis une mauvaise action. Consacrer un talent réel, incontestable, un génie descriptif merveilleux, une prose colorée, saisissante, riche en images, pleine d'élégance et de verve, à broder sur un canevas semblable, c'est un crime, à moins pourtant que ce ne soit une maladie... Gautier, ce gros garçon, nous a paru toujours trop bien portant. Là peut-être est son unique tort. Mais dans ce cas on ne s'avise point d'écrire... Qu'un jeune homme au sortir du collège, qu'une fille de quinze ans viennent à feuilleter une de ces pages, ils seront démoralisés jusqu'à la moelle des os. Tous les romans de Paul de Kock, si bon vous semble ; *Mademoiselle de Maupin*, jamais [1]. » Telle sera l'opinion généralement reçue. Même les éloges de Sainte-Beuve resteront contraints [2] ; la célèbre affaire Santerre vaudra au livre un regain de scandale qui servira la vente, non l'auteur [3], et tout récemment encore le *Balzac mis à nu* prouve quelles calomnies purent s'accréditer [4].

1. *Contemporains*, t. VI, *Th. Gautier*, pp. 49 sqq. (1856). — 2. *Nouveaux Lundis*, Michel Lévy, 2e éd., t. VI, pp. 283-286. Sur la gêne que gardera toujours Sainte-Beuve devant les œuvres de Gautier, — on en voit la preuve, très crûment formulée, dans les *Poisons*. — cf. Goncourt, *Journal*, II, 167 : « Tout votre côté plastique lui échappe. Quand vous décrivez du nu, ça lui paraît en quelque sorte de l'onanisme littéraire sous le prétexte de la ligne... Pour lui, la description d'un sein, d'une jambe de femme, le nu, enfin, est inséparable de l'idée cochonne, de l'excitation physique... En un mot, à ses yeux il y a du Devéria dans la Vénus de Milo. » — 3. Cf. Richepin, *Gil Blas* du 5 mai 1880 : « Pourquoi cet écrintement de *Mademoiselle de Maupin*? Pourquoi? Parce que cela pouvait servir à la condamnation de Mme Santerre. Il fallait prouver que cette femme était une perverse. Vite, courons à ses lectures! Il est avéré qu'elle lisait ce livre, et avec son père encore! Or ce livre est immonde. Donc cette femme, etc... » — De même Claudin (*Souvenirs*, p. 169) à propos d'un libraire averti : « Quand une petite dame bien voilée descend de voiture, il est sûr qu'elle va venir à lui et demander tout bas le volume qu'elle cherche. Il sait d'avance ce que la belle veut, ou *les Liaisons dangereuses*, ou *Mademoiselle de Maupin*. Ça ne manque jamais. » — 4. P. 101. Théophile aurait eu des mœurs « spéciales ». Rien ne prouve mieux combien ce témoin, parfois très curieusement renseigné, acceptait aussi les plus absurdes légendes. Quelques lignes de Judith Gautier, fragment inédit d'une conversation avec son père, valent d'être citées ici : « Je trouve... que la réputation d'immoralité du livre ne s'appuie sur rien de probant. Sauf quelques scènes assez vives, qui ne semblent même pas en cause, de la première partie, il n'y a rien d'immoral dans l'intrigue du roman, qui porte tout entière sur une erreur, ou plutôt un doute du héros touchant le sexe de l'héroïne. On dirait que tu t'es entouré de précautions pour qu'il n'y ait pas d'équivoque dans l'esprit du lecteur : tu t'es mis sous la protection de Shakespeare, rappelant qu'il avait traité avant toi un sujet analogue, et qu'il demeurait le plus innocent du monde. L'équivoque eut lieu tout de même et participa sans doute à la vogue du livre... » (Communiqué par Mme Meyer-Zundel).

On comprend que le livre se soit mal relevé de cette accablante illustration. Même littérairement, historiens et critiques modernes le goûtent peu[1]. Que de silences ! Et que d'étranges avis ! « *Mademoiselle de Maupin,* prononce Faguet, est une extravagance froide, où des pourpoints de velours marivaudent, parfois un peu grossièrement, avec des robes de satin rose, sans avoir rien à leur dire[2]. » Nous pourrions multiplier les témoignages : toutes les œuvres de Gautier succomberont une à une à ces exécutions sommaires.

Mais tel fut l'échec dès 1836 que les conséquences immédiates se firent durement sentir. Comme, à l'instar des *Jeunes-France*, *Mademoiselle de Maupin* ne se vendait pas, Renduel ne voulut plus rien éditer de notre poète : il lui rendit sa *Comédie de la Mort*[3], annoncée déjà sur plusieurs couvertures avec *le Capitaine Fracasse*. Ainsi se rompit une entente qui nous aurait peut-être valu des œuvres précieuses. Une seconde édition[4] sera bien tentée en 1837, mais par simple artifice de librairie : ce sera toujours le premier tirage que Renduel s'efforcera d'écouler. Encore le préjudice matériel ne fit-il qu'aviver la désillusion. Comment la plus tenace volonté n'eût-elle pas fléchi ? Navré, Théophile se demanda « s'il n'accepterait pas un emploi de commis aux barrières, qu'on lui offrait[5] ». Par bonheur, il se reprit : dès cette année 1836, au milieu d'un romantisme très évolué, il commence une nouvelle et non moins féconde carrière.

1. Rendons toutefois hommage à M. Gabriel Brunet qui a saisi toute la valeur psychologique de *Mademoiselle de Maupin,* et qui a réussi une analyse, un peu *statique* à notre sens, mais très pénétrante (*Mercure* du 15 octobre 1922). — 2. *Dix-neuvième Siècle*, p. 307. Un peu plus bas : « *Mademoiselle de Maupin* est un paradoxe de mauvais ton, mais piquant, qui finit en polissonnerie très plate. » Et p. 307 : « *Mademoiselle de Maupin* ne devient un peu clair et ne prend consistance que dans cette charmante relation des représentations de *Comme il vous plaira*, qui en est le morceau central. C'est quelque chose comme un pastiche très intelligent et passionné. » On ne saurait imaginer plus complète incompréhension. — 3. Elle ne paraîtra qu'en 1838 chez Desessart, grâce à l'entremise de Houssaye. — 4. Elle sera signalée notamment (26 mai) par le *Figaro*, auquel Théophile collaborait alors : « ...On n'a jamais refusé à cet ouvrage de l'esprit, du style, et un sentiment poétique très prononcé... C'est sous ces prétextes que nous avons lu le livre avec grand plaisir. Ceux qui comme nous croient pouvoir se contenter de la réunion de qualités qu'on ne rencontre que si rarement, y trouveront le même charme que nous. » Ces maigres éloges n'allaient d'ailleurs pas sans réserves : « L'auteur se livre à des descriptions anatomiques ou artistiques qui font d'une femme une statue de pierre ou un *sujet* d'amphithéâtre... Il raconte trop froidement pour que le récit puisse émouvoir personne... » — 5. Ch. Monselet, *Chronique illustrée* de nov. 1872. « C'est lui qui me l'a raconté », est-il spécifié.

CONCLUSION

Nous avons suivi Gautier de la première enfance au seuil de l'âge mûr. Explorant presque pas à pas à travers la vie et l'œuvre au long de la jeunesse, nous avons cherché dans la diversité des événements et des influences l'âme du poète et le vif de son talent. Plus d'un trait décisif s'est accusé ; soulevant le masque ingrat, nous entrevoyons le vrai visage.

On a dit que Gautier manquait d'intelligence et que l'idée le fuyait : un esprit nous est apparu, lucide, vigoureux, hardi. L'auteur d'*Albertus* et de *Mademoiselle de Maupin* développe, sans qu'on y ait voulu prendre garde, une pensée souvent profonde : si l'on entend par philosophie une attitude plus ou moins méditée devant l'homme et l'univers, la sienne s'affirme une des plus personnelles, à coup sûr une des plus systématisées qu'ait jamais eue poète. Mais nul ne fut en même temps plus accessible à la pensée d'autrui ; en dépit des paradoxes nul ne pénétra plus à plein, avec une sympathie plus chaleureusement compréhensive, les conceptions les plus opposées. L'intelligence, qui fut son guide et son tourment, le définit d'abord.

On a dit qu'il manquait de cœur : mais des tendres éveils aux plus violents transports, toujours nous avons découvert en lui une sensibilité généreuse. Plus que d'autres fastueusement accablés il sut l'humaine détresse. Et il garda le respect des affections privées. Il portait dans la bohème et les situations irrégulières une âme aimante, formée à plus de vingt ans d'honnêteté familiale : jusqu'à son dernier jour il pratiquera les loyautés fidèles et les dévouements obscurs avec un tact, une modestie et une pudeur que de plus grands lui pourraient envier.

On a dit que sa poésie, trop factice, touchait peu : mais pour qui le connaît et au besoin l'entend à mi-voix, lui aussi chante le désir, la douleur, la passion, les nostalgies éternelles. Il ne crée pas tou-

jours ; une certaine chaleur d'invention lui fait défaut pour concevoir et produire de lui-même, dans toute la fierté du génie. Poète, il n'aura jamais qu'à demi le don du verbe. Et puis, il trouvait mal sa voie. Rêveur et réaliste tout ensemble, il avait peine à concilier les brumes à la lumière, les effusions aux visions. Peut-être, en dépit des affinités profondes, le romantisme l'a-t-il plus dévié que conduit. Mais par ailleurs qu'on ne le charge pas d'une pitié mal entendue. Si de plus fortunés se réalisèrent mieux, si lui-même avec les années se lassa dans les labeurs ingrats, sa part reste belle. Son vers résiste, sa prose resplendit, l'essentiel de l'œuvre vit. Ainsi s'impose en définitive un talent dont peut s'honorer notre littérature, et qui par une injustice peut-être sans exemple fut presque toujours méconnu, tant des contemporains que — jusqu'ici — de la postérité.

Ce n'est pas tout. S'il n'a dominé son siècle, il en a du moins traversé les fluctuations ; dans les passes les plus critiques il en a tenté les remous et les sillages. Son action marquera ; autour de lui s'uniront les « fantaisistes », familiers de l'*Artiste* et de la nouvelle *Revue de Paris*, et dans la transition du Romantisme au Parnasse les *Émaux et Camées* rallieront l'école de *l'art pour l'art*. Mais dès 1830 il manœuvre et se situe ; presque jour par jour il suit ou réagit ; *Albertus, les Jeunes-France*, *Mademoiselle de Maupin* jalonnent son évolution : œuvres d'actualité, capitales pour l'histoire littéraire, elles ravivent aussi les querelles contemporaines et l'atmosphère de l'époque. Nous avons restitué à notre auteur, aux plus belles années de la bataille romantique, ce rôle de témoin privilégié. D'autres pousseront plus loin : en un tel champ puissions-nous seulement ouvrir la route et montrer le sens !

INDEX DES NOMS CITÉS

Abélard, 66.
Adam de la Halle, 58 n.
Albert (Comte d'), 286.
Albert de Bavière, 286.
Albert le Grand, 103.
Altaroche, 225.
Amilhau, 273 n.
Arbé (Louise), 99.
Arétin (l'), 324.
Aristophane, 258.
Aristote, 271.
Arpajon (Duc d'), 233.
Arlincourt (Vicomte d'), 87.
Armagnac (Comte d'), 285.
Arnault, 129, 156.
Arnault (Lucien), 156.
Arrigon (L.-J.), 144 n.
Arnould (Sophie), 288.
Artefeuille, 6 n.
Arvers, 105 n., 111, 112.
Asselineau (Ch.), 75, 77 n., 82 n., 88, 89 n.
Assoucy (d'), 222, 257.
Aubigny (d'), 218, 226.
Augier (Anne), 6.
Augier (Joanny), 287.
Auguis, 129 n., 272.

Babeuf, 173.
Bachaumont, 235.
Badier, 6 n.
Badon, 188.
Baif, 223.
Baldensperger, 49 n.
Balzac (Guez de), 231, 233.
Balzac (Honoré de), 102, 153, 164, 171, 212, 230, 241, 261, 291, 305, 315, 318, 319.
Barat, 22 n.
Barbier (Auguste), 68, 72 n., 74, 96 n., 97, 109, 246 n.
Barbier (L.), 237.
Barthe, 159.
Barthélémy, 80.
Barton (F.-B.), 141 n.
Baschet (Armand), 318 n.
Baschet (Ludovic), 22 n., 134 n., 297 n.
Baudelaire, 94, 102.
Baudrais, 229 n.
Bazin (A.), 224, 253 n.
Beaufort (Marquis de), 135 n.
Beaumarchais, 171, 305.
Beauvoir (Roger de), 257, 264, 270, 280.
Bekker, 102.
Belgiojoso (Princesse de), 291.
Bellessort (André), 274 n.
Bellay (Mme du), 23 n.
Belleau (Rémy), 47, 58, 88.
Béranger, 128, 270, 278.
Berbiguier de Terre-Neuve du Thym, 102.
Bergerat (É.), 3, 7-11, 13 n., 14 n., 16 n., 21 n., 22, 29 n., 37 n., 64, 92 n., 284.
Bernez (Barbe), 13-15.
Bernis, 137.
Béroalde de Verville, 197.
Berry (Duchesse de), 87.
Bertin, 159.
Berthoud (S.-H.), 106, 142 n.
Bitaubé, 128.
Blanchard (François), 4.
Blondel de Mesle, 58 n.
Bocage, 266.
Bodin, 102.
Bohain, 171.
Boileau-Despréaux, 56, 193, 219, 220, 222, 223, 228, 231, 242, 243, 254, 257 n.
Boisgelin (de), 6 n.
Boisrobert, 220, 222.
Boisseaux (H.), 287 n.
Boisson (Anne de), 6.
Boisson (Joseph-Gaspard de), 6.
Bonington, 95 n., 115 n.
Bonjour (Casimir), 156, 178, 272.
Bonnafé, 264 n.
Bonneau (Alcide), 217 n.
Bordelon, 102.

Borel (Pétrus), 35, 66-68, 71, 75, 76, 84, 88-92, 113, 124, 130-133, 136, 144, 153, 164, 165, 192, 281, 309.
Borel-Rogat (Antoinette-Adélaïde), 14 n.
Borghèse (Princesse), 210.
Bossuet, 128, 201, 222.
Bouchardy (Joseph), 67, 71, 88.
Boucher (Henri), 24 n., 260 n.
Bouffé, 184.
Boulanger (Louis), 33, 95 n., 97, 115, 122, 264, 278.
Boulay-Paty (Evariste), 190,
Bourquelot, 214 n.
Brizeux, 74.
Broglie (Duc de), 87 n.
Bronquiart, 24 n.
Brot (Alphonse), 67, 264.
Brun (P.), 269.
Brunet (Gabriel), 326 n.
Brunetière (F.), 125.
Brunswick, 289 n.
Buchez, 74.
Bugeaud (Général), 173 n.
Burat de Gurgy, 265.
Buisson (Anne), 3 n., 4.
Bürger, 97, 104, 105.
Byron, 30, 34, 47 n., 51, 52, 60, 96 n., 97, 99, 102, 106, 107, 141 n., 155, 279, 303, 305.

Caligula, 309.
Callot, 115, 247, 248, 258, 259, 263, 320.
Calvin, 206.
Campardon, 290 n.
Campra, 287 n.
Camuzat, 228 n.
Canova, 210.
Caravage, 116.
Carrel (Armand), 205, 274 n.
Casanova, 315.
Cassagne, 94 n.
Castellane (Comte de), 301.
Castil-Blaze, 287.
Cavaignac, 173.
Cavé, 183, 203 n.
Caunes (Auguste), 270 n.
Cavois (de), 232.
Cazotte, 103.
Chamfort, 217.
Chamillard, 229.
Chamisso, 138.
Chapelain, 220, 221, 224, 227, 234, 238, 242, 251, 259.
Chapelle, 235.
Charlet, 238.
Charles X, 68, 155.
Charles XII, 187 n.
Chassériau, 263.
Chasles (Ph.), 205, 224, 253 n.
Châteaubriand, 49, 96, 102, 109, 139 n., 155, 196, 206, 209 n., 304, 314.
Châteaugiron, 220 n.
Châtillon (Auguste de), 264, 267.
Chénier (A.), 28, 49, 87.
Cherbuliez (Joël), 323 n.
Chompré, 34.
Christine de Suède, 229.
Claretie (J.), 88 n., 89 n.
Claudin, 325 n.
Claye (Baron de), 19.
Clézieux (Achille du), 58 n.
Cocard (Anne-Charlotte), 14.
Cocard (Anne-Pierre-René), 14.
Cocard (Antoinette-Adélaïde), 11, 14, 15, 23.
Cocard (Charles), 14.
Cocard (Henriette-Augustine), 14.
Cocard (Jacques), 12-14.
Cocard (Jeanne-Charlotte), 14.
Cocard (Joséphine), 12, 14, 15.
Collas (Georges), 259 n.
Colletet, 220, 222, 247, 228, 237, 242, 251.
Colon (Jenny), 267, 315 n.
Cormenin (Louis de), 229, 230.
Corneille, 178, 197, 220, 226, 227, 230, 234.
Corot, 263.
Costar, 228 n.
Cotin, 193.
Couvent des Bois, 264.
Crampon (Alfred), 257 n.
Crapelet (G.-A.), 228 n.
Crébillon, 197.
Crépet, 252.
Cuigy (de), 233.
Cydalise, 267-269, 297-300.
Cyrano de Bergerac, 218, 222, 228, 232-236, 238-240, 243, 250, 251, 259, 288.

Damarin (Mme), 145, 146.
Danchet, 287 n.
Darbanton, 11 n.
Darthenay, 220 n.
Dartois, 183.
Daumier, 139.
David, 116, 131.
David d'Angers, 33, 66.
Davin (J.), 5, 7 n.
Davin (Me), 4 n., 16.
Debureau, 212, 265.
Decamps, 122, 131.
Dedon du Lys (J.-B.), 6.
Defau, 191.
Defauconpret, 108 n.
Delacroix, 66, 122, 264.
Delavigne (Casimir), 156, 178, 202 n., 271, 272, 279.
Delille (l'abbé), 24 n., 167.
Delorme (Marion), 235.
Delrieu, 156, 178, 206.
Delrio, 102.
Demonts, 203.
Denest (Me), 12.

Dennery, 282.
Des Barreaux, 226.
Desbordes-Valmore (Mme), 58 n.
Descartes, 220.
Deschamps (Antony), 80.
Deschamps (Émile), 111, 221.
Desessart, 225.
Deshoulières (Mme), 234.
Desmarets, 220, 223.
Desmasures, 226.
Desnoyers, 162.
Des Périers (Bonaventure), 197.
Desprez (Me Auguste), 194, 197, 198, 202.
Devéria (Achille), 48, 83, 88 n., 325 n.
Devéria (Eugène), 33, 83, 88 n., 264.
Diderot, 179, 219, 323.
Dillingham (Miss), 287 n., 291 n., 301 n.
Dorat-Cubières, 221.
Dorval (Mme), 65, 130, 177 n., 187, 277, 289, 290, 319 n.
Dreyfous, 3, 14 n., 18.
Drouineau, 74.
Dubartas, 218, 221, 226, 251.
Dubois (Cardinal), 261.
Dubosc (Mme), 14 n.
Dubuc (Émile), 52 n.
Du Camp (Maxime), 52 n., 67, 70, 81, 91 n., 132 n., 226, 248, 286.
Ducange, 177.
Duchâtel, 177.
Duchesnois (Mlle), 130.
Dudevant (Baron), 290.
Dufour (Mme Léon), 8 n.
Dugazon, 24 n.
Dugué, 319 n.
Dulaure (J.-A.), 24 n.
Dulong, 173.
Dumanoir, 288.
Dumas (Alexandre), 65, 70, 72, 75, 89, 96, 129 n., 130, 164, 167, 177, 181, 185, 187, 206, 220, 246, 263, 264, 266, 272, 276, 314, 318.
Duménil, 286, 287.
Dumersan, 271 n.
Dupeuty, 289 n.
Dupont de l'Eure, 68, 173 n.
Dupuis, 273.
Dupuy (Ernest), 65 n.
Duseigneur (Jehan), 65-67, 69-72, 75, 76, 79, 82, 86, 89, 101, 107, 131, 132, 281.
Duval (Alexandre), 178, 272.

Éon (Chevalier d'), 286, 318.
Enfantin, 74.
Escallier (Me), 4 n., 7 n., 10 n.
Esquiros (Alphonse), 196, 205, 264, 269, 281, 319 n., 321.
Étienne, 156.

Faguet, 125, 326.
Falconnet, 264.
Famin, 179.
Faret, 222.
Fénelon, 128.
Ferrières (Théophile de), 166.
Fieschi, 270, 272, 274.
Fiévée (Théodore), 289.
Flaubert (Gl), 312.
Fleury (Alphonse), 290.
Fontanes, 14.
Fontaney, 58 n., 59 n., 70, 82 n., 91, 273, 274 n.
Fontanges (Vicomtesse de), 64, 65 n.
Fontenelle, 244.
Formey, 228 n.
Forsans (Mme), 14 n.
Fort (Eugénie), 84, 85, 99, 100, 116, 144, 145, 267, 299, 300.
Fourier, 206.
Fragonard, 262.
France (Anatole), 267 n.
François Ier, 82 n.
Fréron, 187 n.
Fulchiron, 129 n., 272.

Gaignères, 211.
Gaillardet (Frédéric), 286 n.
Ganeau, 74.
Garasse (le P.), 231.
Garnier (André), 8.
Garnier (Robert), 220, 226.
Gassendi, 239.
Gassion (Maréchal de), 232, 233 n.
Gautier (Anne-Rose de), 6.
Gautier (Dominique), 4.
Gautier (Émilie), 20.
Gautier (Henri), 5, 6.
Gautier (Henri-Joseph de), 6, 7.
Gautier (Hugues), 6.
Gautier (Jean), 4, 9 n.
Gautier (Jean-Antoine), 4, 7, 8, 9, 10 n., 16.
Gautier (Jean-Pierre), 8-12, 15-18, 22, 40, 41, 260, 300 n.
Gautier (Joseph), 4, 9 n.
Gautier (Joseph-Antoine de), 6.
Gautier (Judith), 7 n., 10 n., 12 n., 21 n., 293, 294, 325 n.
Gautier (Marie-Catherine de), 6.
Gautier (Marie-Dominique), 8, 11.
Gautier (Zoé), 18 n., 20.
Gavarni, 139, 167, 279, 280.
Genoude (de), 266.
Gérard (Jacques), 3 n., 4, 5.
Gérard (Joseph), 4 n.
Gérard (Madeleine), 4 n.
Gérard (Marguerite-Lucrèce), 4, 11, 16.
Gérard (Suzanne), 4 n.
Géricault, 123.
Gigoux, 91 n.
Girardin (Émile de), 171, 200, 264.

Girodet, 115.
Gisquet, 173.
Glinel (Ch.), 177 n.
Godeau, 220.
Goëthe, 36, 49 n., 50, 102, 103.
Goncourt (Ed. de), 64 n.
Goncourt (les), 81, 275 n., 276 n., 325.
Gosselin, 180.
Gosseyn, 234.
Goujet (l'abbé), 227, 234.
Goujon (Jean), 247 n., 321.
Goulu (le P.), 231, 232.
Goya, 115, 247, 258.
Gozlan (Léon), 77 n., 167, 205, 305.
Grangier (Jean), 235.
Granier de Cassagnac, 130 n., 274, 277, 278.
Granjé, 282 n.
Granville, 167.
Grévin, 266.
Gringoire (Pierre), 279.
Grisi (Carlotta), 294, 295.
Grisi (Ernesta), 292 n.
Grisi (Giulia), 210.
Grisier, 288.
Gros (André), 6.
Gros (Anne), 6.
Groslier (le P.), 227.
Guéroult (A.), 271 n.
Guichard, 11 n.
Guinard, 173.
Guizot, 87 n., 159, 177.
Guttinguer (Ulric), 36, 90.

Halévy, 192.
Hanska (Mme), 291 n.
Hardy, 218, 220, 226.
Harel, 184.
Hauréau (Barthélémy), 264, 281.
Heine, 36, 148, 305.
Hénain (Princesse d'), 288.
Henri IV, 231.
Hérédia (J.-M. de), 287 n.
Hervier (Marcel), 90 n., 149 n.
Hoffmann, 86, 102, 105 n., 138, 139, 142, 147, 161, 229, 262, 269, 308, 320.
Homère, 66, 99, 128, 155, 258.
Horace, 278.
Houssaye (Arsène), 89 n., 106, 166 n., 257, 260 n., 262, 264, 266-270, 275, 276 n., 279, 280-282, 284 n., 290, 291, 295, 299, 306 n., 326.
Hozier (Charles d'), 5.
Hugo (Victor), 10 n., 27, 35, 36, 38-40, 41, 43-46, 56, 58, 65, 66, 69, 71, 72, 74, 75, 80, 81, 83 n., 86-90, 92-95, 97, 98, 102, 104, 113, 114, 123, 126-130, 134, 136, 151, 153, 155, 156, 160, 177, 185, 186 n., 192, 195 n., 206, 211, 221, 228 n., 242, 247, 256 n., 257, 264, 266, 271, 273, 274, 276-278, 281, 312.

Ingres, 122.

Jacob (Bibliophile), voir Paul Lacroix.
Jal, 234 n.
Janin (J.), 23 n., 97 n., 99 n., 137, 142, 153, 186, 202 n., 206, 207 n., 212 n., 214, 215, 241, 286, 306.
Jay (A.), 129 n., 157, 175, 220, 222.
Jeard (Joseph), 14 n.
Johannot (Tony), 112 n.
Joly (Anténor), 319 n.
Jordaens, 259.
Josserand (Pierre), 141 n.
Jouy, 156.
Jullien (Adolphe), 277 n., 283 n., 284 n.
Julien (Stanislas), 291 n.
Jouslin de Lassalle, 177, 188, 202, 273.

Karr (Alphonse), 168, 171, 264, 296, 305.
Kock (Paul de), 325.
Kotzebue, 279.

Labie, 287.
Labitte (Ch.), 253, 256.
La Calprenède, 220.
Lacenaire, 323, 324.
Lachèvre (F.), 239 n.
La Chesnaye-Desbois, 6 n., 8 n.
Lacretelle (Pierre de), 274 n.
Lacordaire, 74.
Lacroix (Jules), 318 n.
Lacroix (Paul), 65 n., 66, 87, 113, 153, 171, 202 n., 220, 222, 228 n., 239, 276.
Ladvocat, 139.
La Fayette, 68.
Laffitte, 68.
Lafond (Paul), 12 n., 16 n., 18 n., 225 n.
La Fontaine, 197, 202, 235, 319.
Lagrange, 173.
La Harpe, 206, 217.
Lahire, 206.
Laisné (Me), 17.
Lalanne (J.-B.), 14.
Lamarque (Général), 87.
Lamartine, 48, 50, 74, 87, 149 n., 167, 170, 192, 196, 205, 212 n., 244, 319.
Lamennais, 74, 179.
Lamonnoye, 237.
Lamothe-Houdard, 221.
Lancrenon, 27.
Lancret, 263.
Larguier (Léo), 18 n.
La Rochefoucauld, 315 n.
La Rochefoucauld (Vicomte Sosthène de), 112 n., 178.
Lassailly, 166.
Latouche (de), 77 n., 164, 289, 290, 292.
Laurens (Colin), 234.
Laurière (Eusèbe de), 228 n.
Léandre, 214 n.

Le Bret, 228, 232, 233, 235, 238, 239.
Lebrun, 156, 217.
Lechevalier, 206 n.
Leclerc, 189.
Leconte de Lisle, 44 n.
Le Duchat, 228 n.
Lefort de la Morinière, 227, 244.
Léger (Charles), 325.
Leleux (Adolphe), 263.
Le Loyer, 102.
Lemas (Th.), 9 n.
Lenclos (Ninon de), 235.
Le Prévost (Auguste), 90.
Leprince, 229 n.
Leroux (Léonce), 284.
Leroux (Pierre), 74.
Letainturier-Fradin (G.), 286 n.
Le Tellier, 235.
Letourneur, 34, 221.
Leuven, 288.
Lhérie, 289 n.
Lhôte (Édouard), 264.
Lockroy, 177.
Lœve-Veimars, 205, 371 n.
Longus, 315.
Lorentz (Alcide), 263.
Lorry, 265.
Louis XIII, 220, 225, 245, 255, 257, 259, 320, 321.
Louis XIV, 193, 245, 254, 273, 319.
Louis XVI, 226.
Louis-Philippe, 68, 88-90, 126, 129.
Lovenjoul (Sp. de), 48 n., 55 n., 77 n., 83 n., 91 n., 93 n., 112 n., 115 n., 117 n., 124 n., 132 n., 134 n., 136 n., 137 n., 138 n., 147 n., 164 n., 192 n., 218, 241 n., 260 n., 283 n., 284 n., 286 n., 301 n., 318 n.
Lucrèce, 315 n.

Magny (Olivier de), 234.
Maigron (Louis), 167.
Maintenon (Mme de), 273.
Malherbe, 216, 219, 236, 241, 242, 245.
Malitâtre, 77.
Malo (Charles), 189, 190, 192, 194, 218, 224, 226, 288.
Maquet (Auguste), 27, 48 n., 67, 70, 77 n., 83 n., 132 n., 136, 164, 218, 264, 284.
Marat, 129, 173.
Mariaker (Élie), voir Boulay-Paty.
Marceau (Jehan), 234.
Marie (Aristide), 84 n., 90 n., 103 n., 131 n., 315 n.
Marilhat, 263.
Marivaux, 315.
Marot, 197, 223.
Mars (Mlle), 187, 277.
Marsan (Jules), 74 n., 260 n., 305 n.
Martin, 179.
Martinon (Ph.), 58 n.
Marut de Lombre, 266.
Masaccio, 115, 117.
Maynard (Louis de), 278.
Mazarin, 239.
Mazères, 203.
Mellin de Saint-Gelais, 156.
Mercier, 279.
Merlant (J.), 171 n.
Mérimée, 119, 113, 140, 141.
Mérode (Comte H. de), 135 n.
Méry, 321.
Meissonnier (François), 9 n.
Meurice (Paul), 319 n.
Meyer-Zundel (Mlle), 12 n., 293 n., 325.
Michaud, 225 n.
Michelin (L.), 24 n., 293.
Mignet, 129.
Milton, 102, 109, 150, 220.
Mirecourt, 148, 167, 256, 324.
Molets (le P. des), 228 n.
Molière, 128, 177, 178, 197, 201-203, 217, 233, 315 n., 319.
Monmerqué, 220 n.
Monnier (Henri), 167, 168.
Monselet (Ch.), 166, 287, 326 n.
Montagut (Mme de), 65 n.
Montaigne, 121.
Montalembert (de), 74.
Montalivet (de), 159.
Montalván, 287 n.
Montchrétien, 226.
Montesquiou (Abbé de), 10 n., 16-18, 28-30, 40, 64, 65, 223.
Montesquiou (Robert de), 15 n.
Montesquiou (Marquis de), 12-14.
Montfleury, 236.
Montmorency (Duc de), 250.
Moréri, 231.
Moynier (Jacques), 5 n.
Muret (Théodore), 205, 274 n.
Musard, 265.
Murger, 281.
Musset (Alfred de), 44 n., 48, 49, 56, 65, 69, 74, 80, 87, 96-98 n., 102, 107, 111, 113, 114, 120, 121, 123, 124, 128, 133, 136, 137, 144, 151, 153, 170, 174, 242, 245 n., 269 n., 272, 298, 301, 304, 306 n., 313-315.
Musset (Paul de), 142.

Navarre (Marguerite de), 197, 231.
Nanteuil (Célestin), 67, 70, 88 n., 92, 93, 119, 143, 148, 257, 263, 264, 278.
Napoléon Ier, 266.
Néron, 309.
Nerval (Gérard de), 14, 27, 34-36, 38, 50, 51 n., 67, 70, 72, 75, 76, 78-81 n., 83 n., 88, 90, 97, 102, 103, 131, 135, 136, 138, 139, 143, 157 n., 199 n., 219, 223-225, 253, 260-263, 265-267, 269, 270, 275, 276 278-282, 287, 315.

Nesles (Mme de), 288.
Nisard, 153, 186, 205, 209, 240, 241.
Nodier, 65, 70, 74, 90, 103, 129, 170, 209 n., 219, 222, 228, 238, 304, 314.
Nodier (Marie), 91 n.
Nully (Eugène de), 27, 29, 56 n., 299 n.

O'Neddy (Philothée), 67, 70-72, 75-77, 79 n., 80 n., 88, 89 n., 108, 131, 152 n., 281, 309.
Ourliac (Édouard), 264-266, 270, 276, 279, 280.

Pailleron (Mme M. L.), 290 n.
Palfrey (Thomas R.), 128 n.
Parfaict (les frères), 286 n., 290 n.
Pâris (Paulin), 228 n., 238.
Pascal, 128.
Pasquier (Étienne), 237.
Pasta (Mme), 274 n.
Peautrier (Marguerite), 3 n., 4.
Périer (Casimir), 72, 87.
Perrault, 221.
Perrin (Alphonse), 23.
Perrin (Étienne-François), 15.
Perrin (Samuel), 23.
Persigny (de), 177.
Pétrone, 47, 140.
Phélypeaux, 5.
Phidias, 321.
Philippon, 167.
Pichot (Amédée), 52 n., 189 n., 192, 205.
Piot (Eugène), 264, 297, 299.
Pisani de Saint-Laurent (Anne de), 6.
Pixérécourt (Guilbert de), 177, 184.
Planche (G.), 187, 204, 206, 209.
Polignac (Mme de), 288.
Port de Guy (Chevalier de), 10 n.
Poudens (Émilie de), 14 n., 16.
Poudens (Henri de), 14 n., 19.
Poudens (Léonard de), 12, 14.
Poudens (Paul de), 14 n.
Poux (Pierre), 314 n.
Pradon, 234.
Praxitèle, 321.
Préault, 264.
Primatrice, 321.
Plessy (Mlle), 265.
Prompsault, 228.
Properce, 27 n., 314 n.
Prunaire (Alfred), 267 n.
Prunaire (Joseph), 266 n.
Pyat (Félix), 214.

Rabelais, 27, 112 n., 197, 223, 239, 258.
Racine, 128, 178, 197, 198, 214, 220 n., 221, 222, 226, 234, 321.
Raimbault, 6 n.
Ramelet, 139 n.
Raymond (Michel), 207.
Récamier (Mme), 291 n.
Régnier, 97, 197, 223, 241, 242, 262, 270.
Régnier-Destourbet, 99 n.
Reichstadt (Duc de), 87.
Rembrandt, 56, 258.
Renduel (Eugène), 134, 135, 225, 283, 284, 288, 314, 317, 324, 326.
Restif de la Bretonne, 163, 270.
Reybaud, 166.
Retz (Cardinal de), 238.
Ribéra, 117.
Richepin, 325 n.
Richter (Jean-Paul), 308.
Rignoux, 41.
Rioult, 31, 32, 34-37, 62, 143.
Rivet (Me), 6 n.
Robespierre, 129, 172.
Rochefort, 317.
Rogier (Camille), 257, 260, 262, 264, 265 n., 267-269, 279, 280, 298.
Roqueplan, 171.
Romieu, 144.
Ronsard, 47, 58, 112, 156, 221, 223, 251.
Rosenthal, 115 n.
Rossini, 278.
Roustam (ou Rostan), 6.
Rousseau, 144.
Rousseau (J.-J.), 155, 201, 270, 304, 321.
Roux-Alphéran, 6 n.
Royer-Collard, 159.
Rudwin (Maximilien), 102 n.

Sade (Marquis de), 202 n., 324.
Saint-Alme, 171.
Saint-Amant, 218, 220-224, 228, 240, 242, 243, 251-253, 259.
Sainte-Beuve, 37 n., 41, 44 n., 46, 47, 48, 51-53, 55, 56, 58, 65, 72, 74, 81, 95, 96 n., 109, 112, 116 n., 124, 132 n., 144, 155, 165-168, 170 n., 174 n., 190, 206, 219, 220, 224, 230, 234 n.-238, 242 n.-244, 248, 250, 252, 253, 255, 256, 281, 301, 304, 314, 325.
Saint-Évremond, 235.
Saint-Félix (Jules de), 314 n.
Saintine, 142, 216.
Saint-Just, 78.
Saint-Louis (le P. Pierre de), 218, 222, 227, 248.
Saint-Marc Girardin, 180, 224.
Saint-Victor (Paul de), 257, 315 n.
Salvandy (de), 159.
Salvator Rosa, 115.
Sand (George), 102, 137 n., 174, 282, 289-291, 306 n., 314.
Sandeau (Jules), 290, 318 n.
Santerre (Mme), 325.
Saporta de Châteauneuf (E.-J.), 6.
Sarrau (Eustache), 14.
Sarrazin, 212.

Sauval, 211 n.
Savignac (Mme Alida de), 160, 163.
Scalion de Virbluneau, 222, 223, 228, 248.
Scarron, 218, 222-225, 229, 230, 234, 235, 248, 252, 253, 257, 288.
Scribe, 128, 171, 178, 185, 287, 315.
Scudéry, 218, 220, 224, 228, 231, 234, 242, 251, 257.
Scheffer (Ary), 33.
Schlegel (William), 221.
Scott (Walter), 34, 108, 142.
Séché (Léon), 36 n.
Séjan, 250.
Sénèque, 241.
Sérannes (Théodore de), 285, 288.
Sevigné (Mme de), 234.
Shakespeare, 34, 71, 102, 174, 206, 279, 292, 315, 317, 325 n.
Simon (Gustave), 37 n.
Sorel (Agnès), 251.
Soulié (Frédéric), 188, 318 n.
Soult (Maréchal), 73.
Staël (Mme de), 291 n.
Sterne, 141 n.
Sue (Eugène), 153.
Swedenborg, 291.

Tabourot, 218, 226.
Taille (Jean de la), 226.
Tallemant des Réaux, 220.
Talmétier (Mlle), 15 n.
Tampucci (Hippolyte), 291 n.
Taschereau, 220 n.
Taylor (le Baron), 37.
Téniers, 115.
Terrasse (Me), 16.
Terrier, 315 n.
Théophile-Gautier (Docteur Paul), 5, 300.
Thierry (Edmond), 168.
Thiers, 68, 87 n., 129, 159, 175, 176, 183-185, 203, 272, 273 n.
Thyard (Pontus de), 234.
Tibère, 250, 309.
Tiberge (l'abbé), voir Régnier-Destourbet.
Tibulle, 213, 214.
Titien (le), 154.
Tom (Napoléon), 67.
Tourneux, 264 n., 265 n., 267 n.
Trahard (Pierre), 141 n.
Tuetey, 13.
Turgot (Claude), 226.

Uzès (Marie-Christine d'), 14 n.

Vabre (Jules), 67, 71, 132, 216, 281.
Van Dyck, 259.
Vaugelas, 128.
Vatout, 178, 179.
Vélasquez, 263.
Verdier (Antoine du), 237.
Vernet (Horace), 214.
Véronèse, 154.
Viau (Paul de), 231.
Viau (Théophile de), 218, 220, 222-224, 228, 231, 232, 236, 240, 242, 243, 249, 257, 321.
Victorine, 145, 267, 295-298, 300.
Viennet, 272.
Vigny (Alfred de), 64, 65, 74, 96, 102, 108, 109, 168, 174, 221, 242, 271, 272, 290, 315, 319.
Villemard (Mme), 15 n.
Villon, 27, 50, 51, 188-190, 192-194, 196-198, 218, 222, 223, 228, 234, 237, 247 n., 248, 251, 252, 258, 259, 270, 296.
Virgile, 66, 148, 246 n., 321.
Viré (Achille), 13 n., 15 n.
Viollet-le-Duc, 224, 230, 238, 253.
Voisenon, 163, 262.
Voiture, 58, 222.
Voltaire, 117 n., 179, 197, 198, 217, 249, 304, 321, 323, 325.

Wailly (de), 74.
Waldor (Mélanie), 101, 120, 147 n.
Watteau, 263, 317, 321.
Wattier, 263.
Willemain, 211 n.
Wordsworth, 47, 95.
Woodbridge (Benjamin Mather), 286 n., 287 n.

Zélie-Paul (Mme), 288.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

AVANT-PROPOS. 1
CHAPITRE I. Enfance et Jeunesse. 3
CHAPITRE II. Les *Poésies* de 1830. 42
CHAPITRE III. Le Petit Cénacle. 64
CHAPITRE IV. *Albertus*. 93
CHAPITRE V. *Les Jeunes-France*. 126
CHAPITRE VI. Mêlées romantiques : la préface de *Mademoiselle de Maupin*. 169
CHAPITRE VII. *Les Grotesques*. 218
CHAPITRE VIII. La bohême du Doyenné. 260
CHAPITRE IX. *Mademoiselle de Maupin*. 283
CONCLUSION 327
INDEX DES NOMS CITÉS. 329
TABLE DES MATIÈRES. 337

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT (6-1929).